11

Deutsch kompetent

Bayern

Klett

So arbeiten Sie mit Deutsch kompetent

Kapitelauftakt

Der Einstieg in die Kapitel erfolgt über Leitfragen, erste thematische Impulse und eine Übersicht über die Erarbeitungsschwerpunkte in den Teilkapiteln.

Erarbeitung

Klar gegliederte Teilkapitel strukturieren die inhaltlichen Erarbeitungsschwerpunkte.

Arbeitshilfen

SO GEHT`S-Beispiele zeigen, wie man vorgehen kann.

Sprachtipps sind Formulierungshilfen.

Übrigens liefert interessante Zusatzinformationen.

PLUS-Aufgaben regen zur Weiterarbeit an.

Selbstlernen

Kompakte Übersichten zu Epochen, Gattungen, Schreibformen, Methoden u.a. dienen dem eigenständigen Lernen und bereits der Vorbereitung auf das Abitur.

Sprache

Lesen und Medien

Schreiben

Sprechen und Zuhören

Wissen und Können

Hier finden Sie die übersichtliche Zusammenfassung der wesentlichen Inhalte und Kompetenzen.

Schreibtraining

In den Schreibtrainings werden ausgewählte Schreibformate in sechs aufeinander aufbauenden Schritten angeleitet.

Vertiefen

Den Abschluss der Kapitel bilden Projektvorschläge oder weitere Schreibaufgaben.

Symbole

MK Aufgaben zur Integration von Medien

A Audio, z. B. Hörtext

V Video, z. B. Erklärvideo

I interaktiv, z. B. 360°-Bilder, So geht's, Schreibtraining, Sprachtraining

D Dokument, z. B. Beispiellösung

Schauen Sie sich im Panorama (S. 86) den Punkt 2 an: Stillleben Heda. Vergleichen Sie die Aussagen bei Gryphius und Heda.

Die blauen Felder regen die fakultative Arbeit mit zusätzlichen multimedialen Inhalten an.

Alle Audios, Videos, interaktiven Inhalte und Dokumente zum Schulbuch sind im **Deutsch kompetent eBook 11** und in den **Deutsch kompetent Medien zum Schulbuch 11** unter schueler.klett.de verfügbar.

1. Auflage 1 5 4 3 2 1 | 27 26 25 24 23

Alle Drucke dieser Auflage sind unverändert und können im Unterricht nebeneinander verwendet werden.
Die letzte Zahl bezeichnet das Jahr des Druckes.

Herausgeberin: Friederike Braun, München
Autorinnen und Autoren: Friederike Braun, München; Christian Frobenius, Grafing; Dr. Thomas Gutwald, München; Conrad Pietschmann, Blaustein; Sandra Rollmann, Würzburg; Dr. Stefan Schäfer, Lörrach; Carolin Sollfrank, München; Guido Wojaczek, Bamberg
Mit Beiträgen von: Wolfgang Borcherding, Spenge; Klemens Büsch, Leverkusen; Felicitas Knauer, Crimmitschau

Entstanden in Zusammenarbeit mit dem Projektteam des Verlages.

Externe Redaktion: Wiebke Alf, Berlin
Gestaltung: normaldesign GbR, Maria und Jens-Peter Becker, Schwäbisch Gmünd
Umschlaggestaltung: normaldesign GbR, Maria und Jens-Peter Becker, Schwäbisch Gmünd
Titelbild: Picture-Alliance, Frankfurt/M. (Uwe Zucchi), Bad Hersfelder Festspiele Uraufführung 2021 „Goethe! das Musical“, Schauspieler: Abla Alaoui und Philipp Büttner
Satz: Fotosatz Buck, Kumhausen; PER Medien & Marketing GmbH, Braunschweig
Reproduktion: Druckmedienzentrum Gotha GmbH, Gotha
Druck: PASSAVIA Druckservice GmbH & Co. KG, Passau

Printed in Germany
ISBN 978-3-12-350567-6

9 783123 505676

11

Deutsch kompetent

Herausgegeben von:
Friederike Braun

Erarbeitet von:
Friederike Braun
Christian Frobenius
Thomas Gutwald
Conrad Pietschmann
Sandra Rollmann
Stefan Schäfer
Carolin Sollfrank
Guido Wojaczek

Ernst Klett Verlag
Stuttgart · Leipzig · Dortmund

TEXTE

1

Diskussionen untersuchen und führen

Jede Geschichte hat mehrere Seiten?

1

2

Gibt es „objektive Berichterstattung"?

Wie lässt sich Informationsdarstellung in den Medien bewerten?

Woran kann man unsachgemäße Kommunikationsstrategien erkennen?

Das lernen Sie jetzt!

1.1 eine Gesprächsanalyse einer Diskussion durchführen
1.2 eine Diskussion führen, moderieren und eine Mitschrift dazu verfassen
1.3 mündliche und mediale Kommunikation und pragmatische Texte analysieren

Schreibtraining: Analyse eines pragmatischen Textes verfassen

3

Abbildung 1: Journalisten, Politiker und Prominente zu Gast bei Sandra Maischberger (04.12.2019)

Abbildung 2: Ein Moderator einer Kochsendung und ein vegan lebender Tierschutzaktivist in der Talksendung „Maybritt Illner" zum Thema „Appetit vergangen! Schluss mit der Fleischeslust?" (20.01.2011)

Abbildung 3: Politiker zu Gast bei der Talkshow „Anne Will" am Abend der Bundestagswahl 26.09.2021

1 Tauschen Sie sich in Partnerarbeit über Ihr Wissen und Ihre Positionen zu Talkshows im Fernsehen aus und besprechen Sie anschließend im Plenum Ihre Ergebnisse.

2 Erläutern Sie, wie die Bilder aus den Talkshows auf Sie wirken, und stellen Sie Vermutungen an, wie diese Shows verlaufen könnten.

3 Diskutieren Sie, inwieweit Sie solche Gesprächssendungen als unterhaltend, informativ oder beides empfinden.

1.1 Mündliche Kommunikation analysieren
„Sie haun aber en Satz raus."

Moderierte Diskussion: Die Fernsehtalkshow „Hart aber fair"

In der Talk- und Magazinsendung „Hart aber fair", die meist aktuelle politische Themen behandelt, waren am 08.11.2021 Gäste aus der Wirtschaft, Politik, Wissenschaft und Kultur eingeladen, um zu diesem Thema zu diskutieren: „Abgehängt und unverstanden: Wie tief ist die Kluft zwischen Stadt und Land?" Als ein Beispiel für diese Kluft wurde ein Wahlkampfvorschlag einer Partei diskutiert, den Kauf eines Lastenfahrrades vom Staat mit einem Zuschuss von 1000 € zu unterstützen. Der Moderator Frank Plasberg (FP) richtet sich in dem Austausch, in den sich auch die Schriftstellerin und Juristin Juli Zeh (JZ) einschaltet, an den ländlichen Unternehmer Marco Scheel (MS), der im Bild ganz links zu sehen ist.

1 Besprechen Sie, worin Konflikte zwischen Stadt und Land bestehen können.

2 Diskutieren Sie die Relevanz des Themas für Sie selbst und im Allgemeinen.

Kamera-einstellungen → S. 293

MK **3** Untersuchen Sie im Bild oben zunächst die Kameraeinstellung, Blickrichtung und Positur der Anwesenden während des Gesprächs (vgl. das Transkript auf Seite 11). Besprechen Sie anschließend, ob und ggf. was die Anordnung der Gesprächsteilnehmer über die Art des Gesprächs aussagt.

Zeichenerklärung:

[Äähm]	
[Ja]	→ Eckige Klammern zeigen gleichzeitig gesprochene Silben an.
GRUND	→ Kleinschreibung, Großbuchstaben zeigen stark betonte Silben an.
Was-	→ Bindestrich direkt hinter Silbe/Wort zeigt einen abrupt beendeten Beitrag an.
./...	→ Zwei/drei aufeinanderfolgende Punkte zeigen Pausen an (<0,5 sec/>0,5 sec).
(Räuspern)	→ Runde Klammern geben nonverbale Elemente beim Sprechen an.

Video
V 01

FP wenn sie diese lastenfahrradidee hören – eine million lastenfahrräder.
äh, äh, ... was war da ihr erster gedanke?
MS (Einatmen) (Räuspern) ähm, tja, ne
typisch urbane idee natürlich, nich wahr, die funktioniert in der stadt, hat keinen,
keinen wert diese idee hat keinen wert für für das land. und das ist total
schade, weil ich denke,
FP m-hm
MS dass es. sozusagen, dieser, der der die ... der GRUND dafür, dass die ...
nicht stattfinden, äh, im ländlichen raum, (Einatmen) hat nicht mit den
[inhalten]
FP [sie HAUN] aber en satz raus. die finden nicht statt? bei ihnen finden die
nicht statt.
MS also bei uns find- bei uns finden die nicht STATT. we-, äh, äh, in in
unserer gemeinde äh, gi-gi-gibt es niemanden in der gemeindevertretung, der
jetzt irwie von den ... wäre, es gibt k- niemanden, der (Einatmen)
parteizugehörig wäre und ich gl- würde mich sogar so weit aus dem fenster
lehn, dass es. kaum jemanen gibt, der irgendwie sympathisiert mit der
partei. [UND des is.]
JZ [im gegenteil,] ne, die haben ANGST .. also sie haben [des doch] gerade
MS [korrekt]
JZ gesagt, dieses wort, ähm, das erzeugt ängste, [das hör] ich .. ständig, also,
MS [ja, ja]
JZ [dass man angst hat]
MS [und das ist superSCHAde,] weil das halt nicht mit den INhalten meines
erachtens zu tun hat, (Einatmen) sondern, so wie sie gerade schon bei jul- bei der
frau ZEH angesprochen haben, (Einatmen) hat das wahrscheinlich eher mit nem
vokabular zu tun, das halt einfach aus .. unverständnis trifft bei, bei leuten auf
dem lande.. (Einatmen) also wenn man sich nicht verstanden fühlt, dann kommt
ganz oft das gefühl auch auf, (Einatmen) äh, man wird von oben herab behandelt
und DAS, äh, das ist [ganz schwierig.]
JZ [aber das liegt nicht] am vokabular. ich glaub das liegt eher
an soner form von ansprache, ob du sozusagen erst hingehst und den leuten
erklärst wies zu sein hat, ja, so top down[1] (Einatmen) oder ob du bereit bist, dich
ma hinzusetzen und wirklich zu hörn . was die leute denn für probleme ham und
was erstma kommt, also das wird glaub ich [stark vermisst]
FP [was ...was-] was meinen sie mit
mit sprache von oben herab, vielleicht müssen's noch ausf-
MS ähmm, ich denke
einfach, wenn, wenn wenn menschen das gefühl haben, dass sie, ähm, eine
sprache, die im politischen täglichen diskurs gesprochen wird, (Einatmen) wenn
sie die nicht mehr verstehen, äh, und umgekehrt das gefühl haben, dass ihre
eigenen inhalte vielleicht oder ihre eigenen probleme nicht verstanden FÜHlen
in diesem diskurs, äh, dann, äh, dann entsteht eine trotzreaktion.

1 top down: hier sinngemäß „von oben herab" erklären

4 Lesen Sie den Diskussionsausschnitt mithilfe der Zeichenerklärung und klären Sie im Gespräch die Bedeutung der Transkriptionskonventionen.

5 Halten Sie Unterschiede zwischen der Transkription mündlicher Kommunikation und geschriebenen Texten sowie von Dialogen, wie z. B. im Drama, fest.

6 Notieren Sie Stellen im Gespräch, auf die Sie die Transkription aufmerksam macht. Beurteilen Sie, welches Gesprächsverhalten jeweils deutlich wird, und wie die Transkription bei der Bewertung hilft.

7 Untersuchen Sie, wie der Moderator Frank Plasberg als Organisator des Sprecherwechsels und bei der Themensetzung seine Rolle ausfüllt.

Kommunikationsmodelle → S. 299 f.

8 Analysieren Sie das Gesprächsverhalten von Marco Scheel unter Heranziehung des Kommunikationsmodells des Sprachwissenschaftlers Karl Bühler (Organon-Modell).
- Untersuchen Sie dabei die Aussagen Scheels an sich.
- Beziehen Sie aber auch die unwillkürlichen Äußerungen wie Einatmen mit ein und stellen Sie Vermutungen darüber an, was sie aussagen.

Nehmen Sie auch in den Blick, wie die Beteiligung von Juli Zeh und Frank Plasberg die Entwicklung der Äußerung beeinflussen.

9 Nehmen Sie anhand dieses Beispiels kritisch Stellung zu der Talkshow und überlegen Sie, warum die Sendung so gestaltet wird.

Gegenstände und Sachverhalte
Darstellung
Ausdruck
Z
Appell
Sender/-in
Empfänger/-in

Nach dem **Organon-Modell** des Sprachwissenschaftlers Karl Bühler hat eine Äußerung, ein sprachliches Zeichen (Z), drei Funktionen: Ausdruck (was die sprechende Person über sich selbst sagen möchte), Appell (was bei der zuhörenden Person bewirkt werden soll), Darstellung (über etwas wird informiert).

fka: Stadt gegen Land: Ein erfundener Konflikt? Hilal Sezgin und Clemens Zimmermann im Gespräch mit Christian Möller (2021, Deutschlandfunk Kultur, Ausschnitt)

Diese Erfahrung habe sie vielleicht am meisten überrascht, sagt die Schriftstellerin und Journalistin Hilal Sezgin: Das Leben in der Stadt gelte ja als besonders divers, geprägt von Unterschiedlichkeit und Toleranz. Mit dem Landleben werde dagegen eher Homogenität verbunden und eine gewisse Skepsis gegenüber Menschen, die auf die eine oder andere Weise aus dem Rahmen fallen. Doch seitdem sie vor einigen Jahren aus Frankfurt am Main auf einen Bauernhof in der Lüneburger Heide zog, erlebe sie es geradezu umgekehrt. [...]
„Auf einem belebten, florierenden Dorf gibt es ja Leute mit allen möglichen Ausbildungen, Interessen, Berufen, Familienformen und Altersklassen", erzählt Sezgin. „Das war für mich wirklich

sehr verblüffend, dass ich so eine Diversität hier viel mehr erlebt habe als in der Stadt.“ Während Menschen in der Großstadt innerhalb relativ homogener Gemeinschaften mit Angehörigen derselben Ausbildung, Altersgruppe, Lebensform und politischen Gesinnung verbunden seien, spiele die Frage, zu welcher gesellschaftlichen Gruppe man gehöre, in ihrem Umfeld kaum eine Rolle. „Zum Beispiel werde ich hier auf meine Funktion als Muslimin oder als Frau mit türkischem Namen überhaupt nicht angesprochen“, so Sezgin. „Von daher empfinde ich das Zusammenleben auf dem Land auch als einen Zugewinn an persönlicher Freiheit.“ [...]
Andererseits zeige der Blick in die Sozialgeschichte, dass Städte bereits im Mittelalter gerade deshalb eine gewisse Anziehungskraft auf die Landbevölkerung besaßen, weil sie eine Chance boten, festgefügten Regeln des Zusammenlebens zu entkommen, sagt der Historiker Clemens Zimmermann. „Stadtluft macht frei“, so lautete schon damals die Devise. Eingelöst habe sich dieses Versprechen für viele Menschen im Zuge von Industrialisierung und Urbanisierung im 19. Jahrhundert, so Zimmermann: „Aus den preußischen Landgebieten ziehen dann zum Beispiel viele ins Ruhrgebiet, weil sie sich da bessere Chancen und Verdienste erhoffen. Im 19. Jahrhundert kam die Industrie, das ist ein Motor der Urbanisierung. Es ist aber auch die Hoffnung auf ein besseres Leben. Eine junge Frau geht dann beispielsweise nach Mannheim, um dort ein freieres Leben, vielleicht auch einen adäquaten Heiratspartner zu finden und der elterlichen Kontrolle zu entgehen. Also das Wandern in die Stadt ist ökonomisch bedingt, aber auch Ausdruck einer Lebenshoffnung.“
In jüngster Zeit wird der Gegensatz von Stadt und Land vermehrt unter politischen und kulturellen Vorzeichen diskutiert. Oft geht es dabei um den vermeintlichen Konflikt zwischen „urbanen Eliten“ und sogenannten „Abgehängten“: Während die einen von den Sorgen und Nöten der einfachen Landbewohner nichts verstünden, klammerten sich die anderen angeblich an erzkonservative Ideale und sträubten sich gegen jede Veränderung.

10 Lesen Sie den Text zum Stadt-Land-Konflikt (S. 12 f.) und klären Sie, wie und mit welchen Zielen das Thema darin dargestellt wird. Vergleichen Sie, welche unterschiedlichen Ziele in der Diskussion der Talkshow (Diskussionsausschnitt, S. 11) und in diesem Text verfolgt werden.

11 Diskutieren Sie im Anschluss selbst in Kleingruppen und im Klassenverband, inwieweit es sich um einen erfundenen oder wirklich existenten bzw. relevanten Konflikt handelt und inwiefern er realistisch dargestellt wird.

12 Bewerten Sie ausgehend von dieser Auseinandersetzung die Art und Weise, wie die Sendung „Hart aber fair“ mit dem Thema umgeht. Beziehen Sie die Informationen im „übrigens“-Kasten mit ein.

ÜBRIGENS

Künstliche Sinne: Einer der im *Großes Roda Roda Album* (1987) zusammengetragenen Aphorismen des österreichischen Schriftstellers und Satirikers Alexander Roda Roda (1872–1945) lautet: „Die Menschheit zerfällt in zwei Teile: Der erste drückt sich falsch aus, und der zweite missversteht es.“ In der heutigen gesellschaftlichen Kommunikation kommt hinzu, dass Verständigung oft medial vermittelt stattfindet. Medien werden manchmal auch als „künstliches Sinnesorgan“ (Marshall McLuhan) bezeichnet, weil sie den menschlichen Erfahrungshorizont erweitern. Besitzt nun dieses „Organ“ wie das Auge einen „blinden Fleck“?
Jedenfalls: „Wirklichkeit ist in einer von Massenmedien geprägten Gesellschaft also zunehmend das, was wir über Mediengebrauch als Wirklichkeit konstruieren, dann daran glauben und entsprechend handeln und kommunizieren.“
Wie verhält es sich mit dem Lastenfahrradvorschlag nun eigentlich tatsächlich?

1.2 Eine Diskussion führen, moderieren und Rückmeldung geben

Gespräche als Klammerspiel?

Moderationsstile in Diskussionen beurteilen

Micky Beisenherz: Deutschlands schönste Grillzange (2021, Süddeutsche Zeitung, Ausschnitt)

[Von] Woche zu Woche [spazieren] hoffnungsvolle Politiker wie Laschet zu Lanz[1] nach Hamburg-Ottensen, offenbar immer noch in dem Glauben, danach mit Blumenkränzen wieder in die Nacht entlassen zu werden. [Sein] Studioflur ist Treibsand, der Gast sinkt tiefer, je heftiger er strampelt, man frage nach bei Laschet, der dort jüngst im Grunde zerstört wurde. [...] Auch Ralph Brinkhaus verließ das Studio dem Vernehmen nach im verschärften Schmollstadium, weil er mit seinem westfälischen Regionalligaton irgendwie nicht durchgedrungen war.

Am einen Ende des Halbrundes sitzt Lanz, daneben ein (noch) gut gelaunter Politiker mit schlechter Sozialprognose, Wahrheiten antäuschend – am anderen Ende die Superspezies der sogenannten Hauptstadt-Journalisten, die erklären, warum das gerade ein halbgarer Versuch war, an den Realitäten vorbeizustolpern [...]. Derartig eingeschraubt, werden seit einigen Monaten auffallend viele politische Persönlichkeiten entsaftet. Man muss Schäuble oder Kubicki sein und wirklich vollkommen schmerzfrei, um Lanz durch stures, nicht endendes Weiterschnarren (Schäuble) oder eben Lächeln und Sich-Doof-Stellen (Kubicki) zu entwischen. Fast schade, dass der Unionsfraktionsvorsitzende Brinkhaus so bald nicht wiederkommen wird, nachdem Lanz zuletzt den Irokesen Sascha Lobo auf ihn losließ wie einen am Spielplatz abgeleinten Rhodesian Ridgeback[2]. Brinkhaus, in Hinterzimmern und Kungeleien eigentlich hinreichend durchgeräuchert, wirkte wie zuvor sein NRW-Parteifreund Laschet: erstaunt, ja baff, dass man in einer deutschen Talkshow a) für die eigene Politik plötzlich derartig verantwortlich gemacht wird, und b), dass da keine drei Mitpolitiker oder Verbandsheinis sitzen, die zwischendurch auch mal was Dummes sagen. Während sich der Gast also gerade noch fragt, ob ihm dieser leicht glänzende Anzug von Lanz wohl auch stehen würde und wie wohl Lanz‘ Parfum heißt, merkt er nicht, wie der von der Sesselkante aus langsam die Herdplatte heißer dreht. Die Gespräche mögen anfangen wie eine Louis-de-Funès-Klamotte, gleichwohl entwickeln sie sich dann zum Klammerspiel.

„Herr Habeck. Sie waren eher dünnhäutig die letzten Male, als wir uns gesehen haben."
„Nein."
„Doch, jetzt auch wieder."
„Nein."
„Doch."

Wenn man gesehen hat, wie der bedauernswerte Armin Laschet sich bei seinem jüngsten Besuch bei Deutschlands schönster Grillzange am Wasserglas festhalten musste, wird schon auch klar: Diese Sendung ist nicht mehr nur der Seismograf, sondern oft das Beben.

Autor und Podcaster Beisenherz in der Kulisse der Show *Hart aber fair*

1 Markus Lanz (*1969): Fernsehmoderator und Gastgeber der nach ihm benannten Diskussionssendung, die mehrfach in der Woche mit bekannten Gästen aus Politik, Wissenschaft und Kultur stattfindet 2 Rhodesian Ridgeback: Jagd- und Kampfhundrasse

1 Fassen Sie Beisenherz' Porträt von Lanz und dessen Arbeit als Moderator in eigenen Worten zusammen und bewerten Sie die Ausgewogenheit der Darstellung.

2 Erklären Sie die sprachlichen Figuren „Grillzange" (Z.37), „Klammerspiel" (Z.30) und „Seismograf" (Z.38) bzw. „Beben" (Z.38) und wie sie Beisenherz' These illustrieren.

MK **3** Sehen Sie sich eine der von Lanz moderierten Sendungen oder Ausschnitte davon an und tauschen Sie sich darüber aus, ob Sie Beisenherz' Einschätzung zustimmen können. Bewerten Sie das Sendeformat.

MK **4** Schreiben Sie eine Vorstellung und Begrüßung für Markus Lanz als Gast Ihrer Talkshow auf Basis von Beisenherz' Porträt, der Attacke Böhmermanns (S.20 f.) und ggf. eigener Recherchen und tragen Sie sie vor.

5 Diskutieren Sie in Kleingruppen Lanz' Sendungs- und Moderationsstil bezüglich seines Informations- und Unterhaltungswerts.
- Wählen Sie dazu Diskutierende und eine Moderatorin/einen Moderator, die/der die Diskussion eröffnet und beendet sowie den Gesprächsverlauf lenkt. Ziehen Sie dazu die untenstehenden Formulierungsvorschläge zurate.
- Reflektieren Sie die Moderation: Ist es der Moderatorin/dem Moderator gelungen, die Diskussion zu eröffnen und zu lenken, den Sprecherwechsel fair zu gestalten und unfaire Kommunikation zu unterbinden? Was hätte sie bzw. er ggf. tun können, um das zu erreichen?
- Bestimmen Sie außerdem eine Person, die sich stichwortartig Notizen vor allem zur Moderatorin/zum Moderator macht, um nach der Diskussion Feedback zu geben.

Formulierungsvorschläge

Moderatorin/Moderator	Diskutierende	Mitschreibende/Feedbackgeber/-innen
Begrüßung: „Ich begrüße Sie, das Publikum, und meine Gäste zur heutigen Diskussion. Teilnehmen werden heute …, die …, sowie …, der …" **Zusammenfassung des Diskussionsstandes**: „Wir haben bisher über … und … gesprochen." „Ich denke, wir haben nun über … Einigkeit erzielt. **Themensetzung**: „Ein weiterer wichtiger Aspekt, dem wir uns nun zuwenden sollten, ist …" „Etwas wenig beachtet erscheint mir …" **Sprecherwechsel**: „X hat gerade gesagt, dass … Wie sehen Sie das?" „Was ist Ihre Meinung zu …?"	„Folgende Gründe sprechen für …, nämlich 1. …, 2. … und 3. …" „Was Sie soeben gesagt haben, halte ich für …" „Es ist doch offensichtlich, dass …" „Wie ja auch … belegt, ist es vielmehr so, dass …" „Dem möchte ich entgegenhalten, dass …" „Das ist zwar in Bezug auf … richtig, aber bei diesem Thema geht es doch um …"	Verwendung der Ich-Form, direkte Anrede „Mir hat besonders gefallen, …" „Mir erschien …" „Nach meinem Eindruck …"

ÜBRIGENS

Beeinflusst Quote das Programm? Die Einschaltquote misst die Aufmerksamkeit, die einer Sendung zuteilwird, und ist wichtig für die Werbeeinnahmen, die an bestimmten Sendeplätzen zu erzielen sind. Die öffentlich-rechtlichen Sender sind nicht umsonst gebührenfinanziert, Werbung ist nach zwanzig Uhr nicht erlaubt. Ihr gesetzlich definierter Programmauftrag lautet, allen Zuschauenden unabhängig, umfassend und ausgewogen Information, Bildung, Kultur und Unterhaltung zur freien Meinungsbildung bereitzustellen. Inwiefern nun bestimmt die Quote das Handeln der Öffentlich-Rechtlichen und mit welchen Auswirkungen?

6 Reflektieren Sie, was eine gelungene Moderation im Allgemeinen ausmacht, indem Sie die untenstehenden Punkte einbeziehen und mit eigenen Beispielen veranschaulichen, ggf. ergänzen und in ihrer jeweiligen Wichtigkeit bewerten.

Vertrautheit mit Thema und Positionen

Lenkung des Gesprächs durch gezielte Fragen

Überwachung ausgewogener Redezeiten

Kenntnis relevanter Fachbegriffe

Rednerliste führen/ Wortbeiträge koordinieren

Eine moderierte Diskussion vorbereiten und durchführen

Diskussionsthema:
Diskutieren Sie, ob Talkshows im Fernsehen den Bildungsauftrag des öffentlich-rechtlichen Fernsehens erfüllen (können) und insgesamt einen Beitrag zu Information und Aufklärung leisten. Ziehen Sie dazu die fernsehkritischen Beiträge in diesem Kapitel und Ihre eigenen Recherchen heran.

1 Bereiten Sie eine moderierte Diskussion vor, in der Sie kontrovers über das Wesen der Fernsehtalkshows sprechen.
- Verteilen Sie dazu Rollen, die befürwortende und ablehnende Positionen einnehmen – z.B. Medienwissenschaftler/-in, Journalist/-in, Fernsehkritiker/-in, Politik- und Sozialwissenschaftler/-in, (ehemalige) Talkshowgäste und Moderator/-in.
- Bestimmen Sie in Ihrer Gruppe außerdem eine Person, die moderiert, und mindestens zwei Personen, die eine Mitschrift erstellen und nach der Diskussion Feedback geben.

2 Verfassen Sie je nach Ihrer Rolle
- einen Diskussionsbeitrag nach dem Muster auf S.17 bzw.
- als Moderator/-in die Begrüßung und Vorstellung der Gäste oder
- eine Tabelle für die Mitschrift.

3 Führen Sie die Diskussion durch, während die Schriftführenden gleichzeitig in der vorbereiteten Tabelle nach dem Muster auf S.17 stichwortartig protokollieren.
Tipp: Durch mehrfache, kürzere Diskussionen können die Rollen auch immer wieder umverteilt werden, sodass mehrere Personen moderieren und Mitschrift führen können.

SO GEHT'S

Einen Diskussionsbeitrag strukturiert aufbauen – die Mitschrift einer moderierten Diskussion anfertigen

Diskussionsbeitrag:
(1) Ihre Sicht des Einflusses des Fernsehens auf Menschen ist viel zu negativ. (2) Ich bin stattdessen der Meinung, dass Fernsehdiskussionen einen positiven und praktisch nie einen negativen Einfluss auf die Zuschauenden haben. (3) Der viel kritisierte Unterhaltungswert dieser Sendungen zum Beispiel ist doch eigentlich ganz geschickt eingesetzt: Zum einen bekommen die Zuschauer den Entertainmentfaktor, den sie suchen, zum anderen setzen sie sich so trotzdem mit ernsten Themen auseinander und schließlich haben alle, die die Show gesehen haben, am nächsten Tag etwas Sinnvolles zum Reden. Die Shows können die Menschen also sogar verbinden. (4) Da sieht man doch ganz klar, dass die Diskussionen unbedingt unterhaltsam sein sollten! (5) Mein Appell ist daher, dass die Shows so populär wie möglich sind, ohne einen gewissen Anspruch aufzugeben natürlich.

Struktur des Diskussionsbeitrags:
1. [Anknüpfung]
2. Formulierung der These mit klarer Positionierung
3. Belegen der These mit drei so knapp wie möglich gehaltenen Gründen. Hier können auch Gegenargumente einbezogen werden.
4. Bekräftigung der eigenen These auf der Basis der Begründungen
5. Schlussfolgerung/Appell: Nennen einer konkreten Maßnahme, Reaktion, die logisch aus dem Argument folgt

Eine Mitschrift vorbereiten und führen:

Moderator/-in	Teilnehmer/-in 1	Teilnehmer/-in 2	Teilnehmer/-in 3	Teilnehmer/-in 4
[Einleitung/ Vorstellung der Teilnehmenden] 3) Zusammenfassung: Mangel an Ernsthaftigkeit = Gefahr, aber Popularität = Vorteil, neuer Aspekt: Auswahl der Gäste, [@Teilnehmer/-in 3]?	1) Ernste Themen (Pandemien, Krieg und Klimawandel) werden für Unterhaltung ausgeschlachtet, Zuschauer erkennen Relevanz nicht mehr.	2) Unterhaltungswert der Diskussionen wichtig, da Zuschauern so wichtige Themen nahegebracht werden und populäre Sendungen die Menschen verbinden	4) Auswahl der Gäste problematisch, weil ...	[5) Redebeitrag]

Führen Sie Protokoll, indem Sie wie in der Tabelle skizziert Redebeiträge nummeriert aufnehmen, um später gut den Gesprächszusammenhang nachvollziehen zu können. Halten Sie die Redebeiträge stichwortartig fest.

Kommunikationsmodelle → S. 299 f.

4 PLUS Analysieren Sie das Gesprächsverhalten der Diskussionsteilnehmer/-innen unter Heranziehung eines Kommunikationsmodells.

1.3 Mediale Sprache und Kommunikation sowie pragmatische Texte untersuchen

Man kann nicht nicht framen

„Framing" bei öffentlichen Meinungsäußerungen

Schaubild 1

Freie Meinungsäußerung

Frage: "Haben Sie das Gefühl, dass man heute in Deutschland seine politische Meinung frei sagen kann, oder ist es besser, vorsichtig zu sein?"

%	1953	1962	1971	1980	1991	2003	2011	2021
Man kann seine Meinung frei sagen	58	70	83	78	78	72	66	45
Es ist besser, vorsichtig zu sein	25	18	12	14	16	20	24	44

An 100 fehlende Prozent: "Mit Einschränkungen", unentschieden

Basis: Bundesrepublik Deutschland (bis 1980: Westdeutschland), Bevölkerung ab 16 Jahre
Quelle: Allensbacher Archiv, IfD-Umfragen, zuletzt 12036

© IfD-Allensbach

Als eine Meinungsumfrage im Juni 2021 feststellte, dass mehr als 40 % der Befragten beim Äußern ihrer Meinung „vorsichtig" seien, gab es ein großes Medienecho, wobei ein Teil der Medien hier ein Anzeichen sah, dass die Meinungsfreiheit faktisch eingeschränkt sei. Für die BILD-Zeitung war das der Anlass, eine Kampagne zu starten, in der sich Menschen mit wirklich oder vermeintlich schlecht angesehenen Meinungen zu Wort melden. Die BILD-Zeitung verwies auf die Umfrageergebnisse z. B. mit der Zeile „Immer mehr Deutsche haben Sorge, offen zu sagen, was sie denken", zitierte das im Grundgesetz Artikel 5 verankerte „Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten" und kündigte ihre Kampagne auf dem Titelblatt mit der Schlagzeile „Wir lassen uns die Meinung nicht verbieten!" an, gefolgt von „In BILD sagen Promis, Politiker, Leser und Unternehmer, warum sie sich ihre Meinung nicht verbieten lassen werden!"

Diskontinuierliche (nichtlineare) Texte → S. 308

1 Diskutieren Sie die vom Allensbach-Institut in der FAZ veröffentlichten Umfrageergebnisse und zeigen Sie dabei auch auf, inwieweit sich diese mit Ihren eigenen Beobachtungen und Erfahrungen decken.

2 Nehmen Sie ausgehend von der Diskussion Stellung zu der im Kasten rechts oben angesprochenen Kampagne.

Anna Mayr: Wovor genau haben Sie Angst? (2021, DIE ZEIT, Ausschnitt)

„Haben Sie das Gefühl, dass man heute in Deutschland seine politische Meinung frei sagen kann, oder ist es besser, vorsichtig zu sein?" Das war die Frage, die das Allensbach-Institut einer repräsentativen Gruppe von Menschen stellte. Darauf antworteten 55 Prozent, dass es besser sei, vorsichtig zu sein. Ein Ergebnis, das zu Essays über Meinungsfreiheit führte, zu Debatten in sozialen Netzwerken. Die FAZ warnte vor einer „Entfremdung von Volk und politisch-medialer Klasse", die Bild hat ihre Leser aufgerufen, ein Video aufzunehmen, in dem sie sagen, was sie sich nicht zu sagen trauen. Aber was sind das eigentlich für Meinungen, die die Leute nicht äußern können? Und wovor haben sie Angst?

Der Berliner Alexanderplatz ist wahrscheinlich der normalste Platz der Stadt. [...] Hoffentlich ein guter Ort, um die Meinungen zu finden, die nicht gesagt werden können.

Eine Frau mit rotem Blazer erzählt, dass sie ihre Kollegen heute seit langer Zeit zum ersten Mal wieder trifft. Sie hat sich schick gemacht, es ist ja quasi ein zweiter erster Eindruck. Und wie steht es um ihre Meinungen? „Ich hatte Corona schon im November und möchte mich jetzt nicht direkt impfen lassen. Meine Familie und meine Freunde wissen das schon. Auf der Arbeit halte ich mich aber zurück. Nicht dass die denken, ich wäre Impfgegnerin."

Ältere Dame mit Blumenshirt und Silberkette. Sie wartet, dass Kaufhof öffnet. „Ich sag mal so: Die Hartz-IV-Faulpelze, das hat mich geärgert. Dass der Mindestlohn erhöht wird und Hartz IV auch. Weil die einfach nur faul sind. Unsereins arbeitet und hat weniger Geld. Den Corona-Kinderbonus haben die ja auch bekommen. Haben die bestimmt versoffen, sich neue Handys gekauft, anstatt 20 ihre Kinder ins Feriencamp zu schicken. Wenn schon, dann kann man die Gehälter ja insgesamt erhöhen. Aber nicht nur den Mindestlohn." Eckt sie an, wenn sie das sagt? „Ich bin bis jetzt weder verurteilt noch verhaftet worden dafür."
Natürlich ist das alles nicht repräsentativ. Natürlich darf man kritisieren, dass wir in Berlin sind, dass die Stichprobe klein ist. Aber man kann auch sagen, dass jeder Versuch, die Welt exakt abzubil- 25 den, zum Scheitern verdammt ist – gerade wenn es um eine so subjektive Angelegenheit wie die Einschätzung der Meinungsfreiheit geht. Die Allensbach-Umfrage etwa hat das Problem, dass freie Meinungsäußerung und Vorsicht keine Gegensätze sind. „Vorsicht kann Ausdruck einer gestiegenen Rücksichtnahme zum Beispiel auf Minderheiten sein", sagt Marcel Fratzscher vom Deutschen Institut für Wirtschaftsforschung. „Das muss nicht mit einer Einschränkung der Meinungsfreiheit 30 einhergehen."
Es ist also auch denkbar, dass ein Teil der Studienteilnehmer vor allem den Vorsichtsaspekt wichtig fand. Um mehr sagen zu können, müsste man abfragen, weshalb die Umfrageteilnehmer sich für ihre Antwort entschieden haben: Weil sie staatliche Repressalien oder berufliche Nachteile fürchten? Weil sie Angst vor einer gesellschaftlichen Ächtung haben? Oder vielleicht nur weil in der Zeitung stand, dass die Meinungsfreiheit in Gefahr ist? Diese Fragen wurden aber nicht gestellt.

3 Geben Sie wieder, warum die Journalistin Anna Mayr die Umfrage, von der sie berichtet, durchführt, und wie sie dabei vorgeht.

4 Skizzieren Sie knapp das Ergebnis der Umfrage von Anna Mayr.

Filterblase → S. 65

5 Vergleichen Sie die journalistische Herangehensweise der BILD-Zeitung (S. 18) mit der von Anna Mayr und bewerten Sie den jeweiligen Umgang mit der Nachricht. Achten Sie auf die sprachlichen Mittel.

Jonas Labrenz: „Was bedeutet Framing?" Interview mit dem Kommunikationswissenschaftler Frank Marcinkowski (2019, Rhein-Neckar-Zeitung, Ausschnitt)

RNZ: Wie funktioniert denn Framing?
FM: Wir unterscheiden mindestens zwei Arten von Framing: Beim Emphasis-Framing betone ich bestimmte Attribute einer Sache und lasse andere aus. [...] Kommunikation ist immer selektiv. Dann gibt es noch das Äquivalenz-Framing, das darauf beruht, dass man einen Sachverhalt auf verschie- 5 dene logisch äquivalente Weisen darstellen kann. Das einfachste Beispiel ist das halb volle und das halb leere Glas. Es geht um die gleiche Sache, aber voll klingt besser als leer. Das hat nicht automatisch was mit bösen Absichten oder Manipulation zu tun, sondern ist eine Eigenheit von Kommunikation, die nicht hintergehbar ist. Man kann nicht nicht framen.
RNZ: Und das war schon immer klar?
10 **FM:** Wir Kommunikationswissenschaftler reden schon ein halbes Jahrhundert darüber. Irgendwann kommen dann PR- und Werbeleute und denken, man kann aus einem solchen Theorem eine Manipulationslehre machen. Auch das gibt es in der Literatur schon seit Jahrzehnten. [...] Weder ist etwas daran neu, noch ist es eine Manipulationslehre, die so zielsicher funktioniert, wie sich das jetzt vielleicht manche vorstellen.
RNZ: Es bringt also gar nichts?
FM: [...] Ein Frame steht so gut wie nie konkurrenzlos in der Debatte und nach kürzester Zeit kommen alternative Interpretationen in die Welt. Und schon hat man es mit Bedeutungskämpfen zu tun, die die Wirkmacht jedes einzelnen Frame begrenzen. [...]
RNZ: Und die „Flüchtlingswelle" 2015/2016?
20 **FM:** Bei „Welle" oder „Flut" hat man es mit einem Frame zu tun. Da erzählt der Begriff schon eine ganze Geschichte. Da denke ich an Überflutung und dass die Dämme brechen. Alternative Inter-

pretationsrahmen waren dann auch in dem Fall schnell in der Welt: Was kostet das? Typisch für einen Diskurs in einem westlichen Industrieland: der Economic-Consequences Frame. Von Wirtschaftsseite heißt es dann schnell wir brauchen Facharbeiter, also die Betonung der ökonomischen 25 Vorteile. Irgendwann kamen dann die kulturellen Frames ins Spiel: Verlieren wir unsere westlichen Ursprünge zugunsten von Einflüssen des Islams. Auch in dieser Debatte war eine Vielzahl von Deutungen im Spiel, womit schon per se ausgeschlossen ist, dass eine einzige Deutung so wirkmächtig werden konnte, dass sie die Politik oder öffentliche Meinung determiniert hat. [...]

RNZ: Wenn wir also überall von Frames umgeben sind, sollten wir uns dann nicht alle kritisch 30 damit auseinandersetzen?

FM: Ich bin nicht sicher, ob ich unterstellen würde, dass der Bürger von der Straße dem so hilflos und arglos gegenübersteht. Wir haben eigentlich alle ein Verständnis davon, dass bestimmte Sachen so oder auch anders interpretiert werden können. Ich wäre so optimistisch zu glauben, dass vielen klar ist, was da passiert, auch ohne dass sie die Fachterminologie kennen. Mir gefällt der Gedanke, dass moderne Mediennutzer souverän genug sind, damit umzugehen.

6 Erarbeiten Sie aus den Antworten Marcinkowskis eine Definition des Begriffs *Framing* und der verschiedenen Arten von Frames.

Filterblase → S. 65 f.

7 Diskutieren Sie Marcinkowskis Ansicht zum Framing, „dass moderne Mediennutzer souverän genug sind, damit umzugehen" (Z. 35). Thematisieren und bewerten Sie auch das Beispiel „Flüchtlingswelle" (Z. 19).

8 Untersuchen Sie, inwiefern bei der Berichterstattung zur Umfrage des Allensbach-Instituts (vgl. S. 18) Frames eine Rolle spielen, und nehmen Sie Stellung zu der Frage, ob Sie ihre Anwendung hier für angemessen halten.

Lehrmeinung und Minderheitenposition abwägen: „False Balance" in Fernsehdiskussionen

Imre Grimm: Böhmermann attackiert Lanz: Wie groß ist die Gefahr der False Balance? (2021, Redaktionsnetzwerk Deutschland, Ausschnitt)

[Der Moderator Jan Böhmermann hat] sich mit dem ZDF-Kollegen Markus Lanz einen „schweren Schlagabtausch" („Welt"[1]) geliefert: Er warf ihm vor, in der Corona-Krise auch umstrittenen Virologen wie Alexander Kekulé oder Hendrik Streeck sowie deren randständigen Positionen in seiner Talkshow eine Bühne geboten zu haben. [...] Im Journalismus, zürnte er weiter, bestehe immer das 5 Risiko, „für den Effekt" zu arbeiten. Dann drohe „False Balance" – also die gleichberechtigte Wiedergabe von wissenschaftlichen Mindermeinungen zum Zwecke vermeintlicher Neutralität. In Wahrheit gehe es aber nicht um Ausgewogenheit, sondern darum, dass „es kracht". [...]

Massenmedien leben von Emotionen. Zorn ist eine starke Emotion. „Fakt ist, Fakten bewegen nicht", schreibt das Magazin „enorm". Der Umweltjournalist Dirk Steffens sagt dort: „Man braucht Emotionen, um Handlungsimpulse zu erzeugen. Im Journalismus dürfen wir emotionalisieren – vorsichtig und verantwortungsvoll."

Ein konfrontativer Talk bleibt also eher haften als ein harmonisches Allerlei voller Nichtigkeiten. Emotionen sind der Treibstoff für Hunderte „alternativer Medien" ebenso wie für ARD, ZDF, RTL oder Pro7. Diesen Gesetzmäßigkeiten unterliegen auch Lanz' Talk und Böhmermanns Sendung 15 selbst. Tatsächlich aber ist – hier irrt Böhmermann keineswegs – „False Balance" dabei eine ganz reale Gefahr. [...]

In demokratischen Gesellschaften gären und brodeln seit Jahren Unsicherheiten, Ängste, Drohszenarien. Minderheitenmeinungen werden extremer und greller, der Mainstream wird schmaler. In Zeiten aufbrechender Gewissheiten galt es lange als journalistischer Königsweg, möglichst alle Po-20 sitionen abzubilden – in wieder sehr beliebten „Pro und Kontra"-Formaten, in Gastessays oder eben Talkshoweinladungen für Vertreter exotischer Einzelpositionen. Das Ziel: Bloß nicht den „Zensur!"-Schreihälsen Anlass zur Erregung geben. Unvergessen ist die „Spiegel"-Geschichte „Waldspazier-

gang mit Attila Hildmann“, die dem nach rechtsaußen abgedrifteten Vegankoch und Telegram-Titanen üppigen Raum zu werblicher Selbstentfaltung bot. [...]
25 Journalisten lernen in der Ausbildung, dass jede Geschichte mehrere Seiten hat. Diese Grundregel stößt in der Welt der Wissenschaft aber an Grenzen. Es ist genau das, was Böhmermann in der „Zeit“-Talkshow mit markigen Worten kritisierte – nicht zum ersten Mal. „Nicht alle Dinge haben zwei Seiten, man kann nicht allem etwas vermeintlich Adäquates entgegensetzen, nur weil man in der Journalistenschule was falsch verstanden hat“, sagte er dem RND. „Zur Realität des Klimawan-
30 dels kann es keine zwei Meinungen geben. Zumindest nicht, wenn man alle Latten am Zaun hat.“ [...] Zur Wahrheit gehört, dass Lanz in der Tat umstrittene Wissenschaftler in seine Show einlud, sie dort aber in aller Regel einer durchaus strengen Prüfung unterzog und sie keineswegs unwidersprochen parlieren ließ. „Wir laden niemanden ein, damit es kracht. Wir setzen uns argumentativ auseinander“, sagte er in Hamburg. Es kommt bei den Gästen aber auf ein angemessenes Mi-
35 schungsverhältnis an – und da ist Lanz kaum ein Vorwurf zu machen.
Natürlich müssen Medien auch unterschiedliche wissenschaftliche Erkenntnisse berücksichtigen. Sie müssen dabei jedoch unmissverständlich aufzeigen, was gängige Lehrmeinung und was Minderheitenposition ist.

---

1 „Welt“: gemeint ist die überregionale Tageszeitung „Die Welt“

1 Der Text von Grimm ist beim Redaktionsnetzwerk Deutschland (RND) erschienen. Informieren Sie sich über dieses Medium und bestimmen Sie die Textsorte(n).

2 Geben Sie Funktion(en) und Aussageabsicht des Textes wieder.

3 Bestimmen Sie Argumentationsstruktur und Argumenttypen und orientieren Sie sich dabei an dem unten stehenden Beispiel.

„Fake News“ → S. 67

4 Diskutieren Sie, ob Sie Grimms Position zustimmen, und nehmen Sie knapp schriftlich Stellung dazu.

So geht's 101

SO GEHT'S Analyse von Argumenten

Textausschnitt

Journalisten lernen in der Ausbildung, dass jede Geschichte mehrere Seiten hat. Diese Grundregel stößt in der Welt der Wissenschaft aber an Grenzen. Es ist genau das, was Böhmermann in der „Zeit“-Talkshow mit markigen Worten kritisierte – nicht zum ersten Mal. „Nicht alle Dinge haben zwei Seiten, man kann nicht allem etwas vermeintlich Adäquates entgegensetzen, nur weil man in der Journalistenschule was falsch verstanden hat“, sagte er dem RND. „Zur Realität des Klimawandels kann es keine zwei Meinungen geben. Zumindest nicht, wenn man alle Latten am Zaun hat.“

Analyse

These → begründet durch das Zitat eines prominenten Wortführers der Kritik, belegt und illustriert durch ein weiteres Zitat

Binnenstruktur der Argumentation:
Argumenttyp:
Autoritätsargument durch das Zitieren Böhmermanns und Faktenargument durch den Aufruf der anerkannten Tatsache des Klimawandels, die jedoch von sog. Klimaskeptikern immer wieder in Zweifel gezogen wird
sprachliche Gestaltung und rhetorische Strategie
stark umgangssprachliche Formulierung des Zitats
→ Emphase, Bekräftigung des Inhalts
→ Wahrung der eigenen Sachlichkeit durch Einordnung von Böhmermanns Aussage als „markige [...] Worte [...]“
Aussageabsicht:
Mit dem Verweis auf die Klimadiskussion illustriert Grimm, dass Medien, die beispielsweise Klimaskeptikern Raum zur Entfaltung ihrer Erzählungen geben, mit dafür verantwortlich sind, dass diese sich verfestigen und eine unverdiente Autorität gewinnen, also eine falsche Ausgewogenheit herstellen.

Ein Massenmedium analysieren: Der Fernseher ist kaputt?

Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug (1944)

In Ihrem einflussreichen Werk „Dialektik der Aufklärung" gehen die beiden führenden Köpfe des Instituts für Sozialforschung (gegr. 1923 an der Frankfurter Goethe-Universität) auch kritisch auf die Kulturindustrie ein. Es gilt als Hauptwerk der seit Mitte des 20. Jahrhunderts so benannten „Frankfurter Schule", die für ihre kritische Gesellschaftstheorie bekannt wurde. Das Phänomen des Fernsehens antizipieren sie zu diesem Zeitpunkt nur, aber ihre Argumentation gilt auch für dieses Medium und wurde bei anderen Kritikern wie Marshall McLuhan und Neil Postman später ähnlich formuliert.

Max Horkheimer, 1942 (1895–1973)

Theodor W. Adorno, 1969 (1903–1969)

Text in alter Rechtschreibung

Das Fernsehen zielt auf eine Synthese von Radio und Film [...]. Die ganze Welt wird durch das Filter der Kulturindustrie [Anm.: die Radio, Film und Fernsehen produziert] geleitet. [...] Das Leben soll der Tendenz nach vom Tonfilm nicht mehr sich unterscheiden lassen. Indem er [...] der Phantasie und dem Gedanken der Zuschauer keine Dimension mehr übrigläßt, in der sie im Rahmen des Filmwerks und doch unkontrolliert von dessen exakten Gegebenheiten sich ergehen und abschweifen könnten, ohne den Faden zu verlieren, schult er den ihm Ausgelieferten, ihn unmittelbar mit der Wirklichkeit zu identifizieren. [...] [Die Kulturprodukte] selbst sind so angelegt, daß ihre adäquate Auffassung zwar Promptheit[1], Beobachtungsgabe, Versiertheit[2] erheischt, daß sie aber die denkende Aktivität des Betrachters geradezu verbieten, wenn er nicht die vorbeihuschenden Fakten versäumen will. Die Anspannung freilich ist so eingeschliffen, daß sie im Einzelfall gar nicht erst aktualisiert zu werden braucht und doch die Einbildungskraft verdrängt. [...] Die Produkte der Kulturindustrie können drauf rechnen, selbst im Zustand der Zerstreuung alert[3] konsumiert zu werden. [...] [Die Totalität der Kulturindustrie] besteht in Wiederholung. Daß ihre charakteristischen Neuerungen durchweg bloß in Verbesserungen der Massenreproduktion bestehen, ist dem System nicht äußerlich[4]. Mit Grund heftet sich das Interesse ungezählter Konsumenten an die Technik, nicht an die starr repetierten, ausgehöhlten und halb schon preisgegebenen Inhalte. Die gesellschaftliche Macht, welche die Zuschauer anbeten, bezeugt sich wirksamer in der von Technik erzwungenen Allgegenwart des Stereotypen als in den abgestandenen Ideologien, für welche die ephemeren[5] Inhalte einstehen müssen.

1 Promptheit, die: Schnelligkeit 2 Versiertheit, die: hier: umfangreiche Kenntnis der im Film üblichen Darstellungsweisen 3 alert: wach, aufmerksam 4 nicht äußerlich: Es (hier: das System der Kulturindustrie) ist nicht zufällig, sondern grundsätzlich so. 5 ephemer: flüchtig, von kurzer Dauer, hier auch: unbedeutend

1 Fassen Sie Horkheimers und Adornos Thesen in eigenen Worten zusammen.

2 Untersuchen Sie sprachliche Besonderheiten des Textes und setzen Sie diese in Beziehung zu Inhalt und Aussage des Textes.

3 Bewerten Sie den Stil und die Argumentationsweise des Textes und beziehen Sie dabei auch die Einschätzungen Mittelmeiers und Tillichs im folgenden Text auf S.19 mit ein.

4 Diskutieren Sie Horkheimers und Adornos Kritik bezüglich
- ihrer Zeitgemäßheit: Können Sie Ähnliches in der heutigen Medienproduktion und -nutzung erkennen? Ist die Kritik demzufolge noch gültig?
- ihres Anspruchs an Kunst und Unterhaltung.
- der Möglichkeiten, sich dem „Ausgeliefertsein" zu widersetzen.

Martin Mittelmeier: Zur Argumentationsweise in der Dialektik der Aufklärung

(2021, Freiheit und Finsternis, Ausschnitt)

In seinem Buch über die Entstehung, sprachliche Besonderheit und Wirkung der „Dialektik der Aufklärung“, „Freiheit und Finsternis“, schreibt Martin Mittelmeier unter Rückgriff auf den mit Adornos und Horkheimers Institut nahestehenden Theologen Paul Tillich über den Stil von Adornos und Horkheimers Text.

Eine Kanonade an Hauptsätzen. Unerbittlichkeit als Stil. „Zum Stil ist zu sagen, dass er dem ‚konzentriert-diktatorischen‘ Typ angehört“, schrieb [...] Paul Tillich, als er den Aufsatz zu lesen bekam. „Dieser Typ hat den Vorzug, dass kein unnützes Wort gesagt wird, dass jeder Satz wichtig ist, dass das Ganze ein Programm darstellt [...]. Der Nachteil ist, dass im Unterschied zum ‚diffus-demokratischen‘ Typ des Stiles nicht argumentiert, sondern nur behauptet wird. [...] Die Härte der Diagnose [der gesellschaftlichen und kulturellen Situation] kommt aber nicht zuletzt aus der Zugewandtheit zu dem, was [diese Situation] verunmöglicht. [...] Aber dennoch wird das konzentrierte Netz diktatorischer Sätze immer wieder durch einen anderen, zarten Ton in Schwingung versetzt.

ÜBRIGENS

Mediennutzende und die vierte Gewalt
Neben der Regierung und ihren Behörden als vollziehende Gewalt, zweitens der Gesetzgebung und drittens der Rechtsprechung werden Medien als vierte Gewalt bezeichnet, die die politischen Geschehnisse der Gesellschaft hinterfragen (Medienauftrag). Wenn es bspw. die Aufgabe von Polittalk im Fernsehen ist, politische Entscheidungen und Gremien zu durchleuchten, was ist die Rolle der Zuschauenden dabei? Kann das Publikum angesichts eigener interaktiver Mediennutzung heute überhaupt noch als „zuschauend“ bezeichnet werden? Waren wir je nur reine Konsumenten? Wie beeinflussen unsere Medienaktivitäten – quasi als „Bürgerjournalisten“ auf Blogs und in Podcasts – unsere Gesellschaft?

Markus Metz/Georg Seeßlen: Blödmaschinen. Die Fabrikation der Stupidität (2011, Ausschnitt)

Hörtext A 01

In ihrem 2011 erschienenen Sachbuch zur Medienanalyse untersuchen die Autoren, wie Massenmedien wie das Fernsehen, die sie als „Blödmaschinen“ ansehen, genau das tun, was ihr Name aussagt: Dummheit herstellen.

Je weniger ich mich [Anm.: wegen einer krisen- oder wechselhaften oder auf andere Weise schwierigen Lebensrealität] auf die Wiederholung im realen Leben verlassen kann [...], desto bedeutender werden mir die Wiederholungsmaschinen. Sie müssen daher nicht so sehr „Bedeutung“ herstellen, nicht einmal der „Effekt“ ist besonders wichtig, sondern die Wiederholung als Prinzip ist der Trost, den ich suche [...].
Bislang war es also gar nicht das Ziel der Blödmaschine, sich und ihre Kunden zu verblöden. Sie konnte nur nicht anders, wurde sie doch von der Produzenten- wie der Konsumentenseite mehr oder weniger sanft (das heißt ökonomisch) dazu gedrängt. [...]
Die Ausweitung der tautologischen[1] Maschine besteht nun darin, alles „Neue“ in diese Kreisläufe einzubeziehen. Wenn also etwas Neues wahrgenommen werden sollte, was sich gelegentlich nicht vermeiden lässt [...], dann wird es entschieden in die Maße des bereits Wahrgenommenen gebracht und dem bereits Ge- und Beschlossenen unterworfen und als solches kommuniziert. Auch das bedeutet: eine Blödmaschine wird umso blöder, je länger sie existiert. Aber zur gleichen Zeit wird sie „breiter“. Traditionelle „demokratische“ tautologische Blödmaschinen sind also auch Integrationsmaschinen. Das erheitert/verstört nicht nur den Migranten (in uns): Integration ist eine Form von Verblödung.
Nun existiert eine Blödmaschine nicht für sich allein, schon weil sie Profit abwerfen und Macht organisieren muss. (In Douglas Adams' „Per Anhalter durch die Galaxis“ wird das Wirken einer personalen Blödmaschine – hier exemplifiziert in der allgegenwärtigen, aber inhaltsleeren Erscheinung eines „Präsidenten der Galaxis“ – treffend zusammengefasst: „Sein Job ist nicht, Macht auszuüben, sondern die Aufmerksamkeit von ihr abzulenken.“) So wird sie immer wieder [...] von der Produktion der passiven Blödheit zur Produktion der aktiven Blödheit übergehen.
Aber halt! Indem wir wissen, dass wir „unterhalten“ werden wollen (anstatt verbunden durch Bildung, Information, Kritik und Erkenntnis), akzeptieren wir da nicht bereits vor uns und vor der Welt, dass wir nicht immer alles richtig sehen und keineswegs ständig Schlüsse ziehen wollen, sondern uns vielmehr ein strategisches Stück „Blödheit“ gönnen? [...] Da wir von Unterhaltung sprechen, verklären wir Dummheit zugleich und bringen sie zur Sprache. Eine Kultur, die von Unterhaltung spricht, die Unterhaltung als Zentrum begreift, weiß um die eigene Dummheit, ebenso wie der Konsument von Unterhaltung weiß, dass er sich in ein Reich der bequemen Dummheit begibt. [...] Blödmaschinen indes, wir wollen das nicht verhehlen, gibt es, seit es menschliche Gesellschaften und darin Macht und Interesse gibt. Aber erst in der industriellen, in der visuellen und in der digitalen Ära sind Blödmaschinen wirklich vom Me-

dium zum Inhalt[2] geworden. Es gibt kein menschliches Sehen ohne diese Maschinen, weder als drunter hinweg noch als drüber hinaus, und es gibt keine Schlüsse, die nicht in einer Einheit des Menschen mit der Maschine gezogen würden. (Das Leben außerhalb der Blödmaschinen ist eines von Sektierern und Outlaws.) Daher ist es sinnlos, zu behaupten, man würde ganz einfach auf die Blödmaschinen verzichten und wieder selber sehen und selber Schlüsse ziehen. Nachdem wir erkannt haben, dass der Umschaltknopf des Fernsehers nichts bringt, sollten wir uns nicht vom Mythos des Ausschaltknopfes blenden lassen. [...]
Es nutzt nichts: Wenn wir uns befreien wollen (oder wenigstens einen kleinen Schritt in diese Richtung unternehmen), dann führt kein Weg von den Blödmaschinen weg noch an ihnen vorbei, dann müssen wir, so gut es geht, Schlüsse in freier Manier ziehend, durch die Blödmaschinen hindurchsehen. (Richtig denken/leben, mitten im Falschen, das ist unser Auftrag[3]!)

1 Tautologie, die: rhetorische Figur, bei der ein in der Bedeutung eines Wortes enthaltener Aspekt doppelt genannt wird, z.B. „weißer Schimmel" 2 „The medium is the message" – „Das Medium ist die Botschaft": These des Medienwissenschaftlers Marshall McLuhan, der zufolge die technische Beschaffenheit jedes Mediums eine größere Auswirkung auf Rezipierende hat als der damit vermittelte Inhalt 3 „Es gibt kein richtiges Leben im Falschen": berühmt gewordenes Diktum Adornos aus dessen *Minima Moralia* (1951), mit dem die Unmöglichkeit, in einer falschen/korrumpierten Welt richtig/moralisch integer leben zu können, behauptet wird.

5 Bestimmen Sie Medium, Medienart und Funktion des Textausschnitts.

6 Fassen Sie die Thesen von Metz und Seeßlen in eigenen Worten zusammen.

7 Untersuchen Sie die argumentative und sprachliche Gestaltung des Textes.

8 Untersuchen Sie, wie die Bezüge zu anderen Autoren und Texten den Gedankengang unterstützen.
- Gehen Sie dabei auf die Verweise auf Adams, Adorno und McLuhan ein.
- „Es gibt kein menschliches Sehen ohne diese Maschinen, weder als drunter hinweg noch als drüber hinaus, und es gibt keine Schlüsse, die nicht in einer Einheit des Menschen mit der Maschine gezogen würden" (Z. 53–57). Beziehen Sie das Motiv der Realitätserzeugung mit ein, das sich mit Platons Höhlengleichnis verbinden lässt. Nutzen Sie dazu die Information unten und Ihr diesbezügliches Wissen aus dem Ethik-/Religions- bzw. Lateinunterricht.

ÜBRIGENS

Höhlengleichnis

In dem Gleichnis des griechischen Philosophen Platon (ca. 427–347 v. Chr.) sind Menschen in einer Höhle gefangen, sodass sie an eine Höhlenwand sehen und sich nicht umdrehen können. Hinter den Gefangenen werden Figuren vorbeigetragen, die durch den Schein eines Feuers Schatten auf die für sie sichtbare Wand werfen. Diese Schatten halten die Gefesselten für die Wahrheit, da sie in Unkenntnis der Welt außerhalb der Höhle sind. Könnte sich einer der Gefangenen befreien und würde gezwungen, die Höhle zu verlassen, wäre es ihm möglich – nach der Gewöhnung an das ihn blendende Tageslicht – die wirklichen Dinge zu erkennen. Wenn er dann aber in die Höhle zurückkehren würde, müsste er sich in der Dunkelheit erst wieder zurechtfinden. Aufgrund seiner Ungeschicklichkeit wegen der ungewohnten Dunkelheit würde er von den dort Gefangenen ausgelacht und das Verlassen der Höhle als sinnlos und sogar schädlich angesehen werden.

9 Vergleichen Sie die Argumentation bezüglich der „Blödmaschinen" mit der Kritik Horkheimers und Adornos,
- klären Sie Übereinstimmungen und
- prüfen Sie, inwieweit Metz und Seeßlen neue Argumente und Positionen entwickeln.

10 Hinterfragen Sie aufgrund Ihrer eigenen Erfahrung und aufgrund der Texte in diesem Kapitel die These vom Fernsehen als „Blödmaschine" und die Argumentationsweise der Autoren.

Auf einen Blick: Mündliche und mediale Kommunikation untersuchen

Lexikon Sprache und Kommunikation → S. 300

Transkriptionen mithilfe der Gesprächsanalyse untersuchen

Alle Anteile eines Gesprächs, auch nonverbale und unwillkürliche, haben eine Bedeutung für den Verlauf des Gesprächs. Dazu gehören u. a.:
- unwillkürliche Äußerungen wie Räuspern, Husten und Einatmen
- angefangene, dann aber nicht fertig gesprochene Worte, sog. „false starts“
- Pausen und Interjektionen („Hey!, „Soso!“)
- Verlegenheitslaute wie „äh“ und Partikeln wie „ja“ oder „halt“

Durch die Spontaneität kann die mündliche Sprache von grammatischen Regeln abweichen. Ellipsen, Wiederholungen, unvollständige Sätze treten oft auf, ohne dass sie die Kommunikation behindern. Wichtige Begriffe zur Beschreibung eines Gesprächs sind:
- **Sprecherwechsel:** Wie organisieren Sprechende, wer wann spricht? Was sagt es aus?
- **Themensetzung** Wer bestimmt, wann worüber gesprochen wird?
- **Paarsequenzen**: z. B. Frage – Antwort und die darin vom ersten Sprecher ausgedrückte **Präferenz** (Bei der Frage „Wie viel Uhr ist es?“ ist die Präferenz, dass man die Uhrzeit gesagt bekommt.)
  Ist eine Paarsequenz gestört (z.B. es hat jemand nicht zugehört, eine Frage wurde nicht verstanden), werden **Reparaturen** wie Nachfragen oder Wiederholungen verwendet.

Narrative und Frames

Narrativ = ein Bedeutungsrahmen. Medien suchen Themen nicht nur aus, sondern entscheiden, aus welcher Perspektive ein Thema behandelt wird, d. h. welche Aspekte eines Themas ins Zentrum gerückt und welche im Hintergrund bleiben.
Einige **Frames** sind:
- **Emphasis-Framing**: Betonung bestimmter Attribute einer Sache und Auslassung anderer, z. B. beim Bericht einer Straftat, der die Herkunft eines Verdächtigen nennt oder nicht
- **Äquivalenz-Framing**: Möglichkeit, denselben Sachverhalt von zwei Seiten zu betrachten: was z. B. einerseits als Genauigkeit und Präzision geframed wird, kann auf der anderen Seite als Pedanterie und Mangel an Flexibilität eingeordnet werden
- **Economic-Consequences Frame**: Betonung wirtschaftlicher Auswirkungen bezüglich eines Themas, z. B. Betonung der Kosten, die durch die Aufnahme von Geflüchteten entstünden
- **kulturelle Frames**: betrachten Auswirkungen auf die „Kultur“, oft kulturpessimistisch, wie die Annahme, dass Computerspielen zu Gewalt oder das Internet zu Vereinsamung führe
- **moralische Frames**: hinterfragen die moralische Vertretbarkeit einer Angelegenheit

Schreibform → S. 306

Ein Aspekt der Analyse pragmatischer Texte: Argumenttypen

Prämisse: Voraussetzung, auf der die Argumentation explizit oder implizit beruht
Faktenargument: Begründung mit bekannten oder (empirisch) nachweisbaren Tatsachen
Autoritätsargument: Berufung auf eine anerkannte Autorität wie eine Fachwissenschaftlerin/einen Fachwissenschaftler oder bekannte Expertin/bekannten Experten auf diesem Gebiet, oftmals durch ein Zitat gestützt
normatives Argument: Argumentation mit allgemein anerkannten Regeln und Gesetzen
analogisierendes Argument: Nachweis der Stichhaltigkeit durch den Vergleich mit einer ähnlichen Situation, an der sich plausibel machen lässt, dass das, was bei dem einen Sachverhalt funktioniert, auch beim anderen funktionieren kann
logische Schlussfolgerungen: Begründung aus sich selbst heraus

Analyse pragmatischer Texte

Schreibform
→ S. 306

KOMPETENZBOX

Pragmatische Texte schriftlich analysieren

In einer Analyse eines pragmatischen Textes informieren Sie über **wesentliche Aussagen des Textes**, erschließen die **gedankliche Struktur** und legen die **Ergebnisse** der Analyse der in der Aufgabenstellung geforderten oder selbst gewählten Aspekte dar. Ausgangspunkt der Untersuchung sind dabei die Ermittlung der **Textsorte und ihrer Funktion** sowie die im Text bestimmende **Darstellungsweise** (sprachlich-stilistische Gestaltung). Gehen Sie in sechs Arbeitsschritten vor:

1. Erstes Textverständnis festhalten – Aufgabenstellung erfassen
- Aufgabenstellung klären
- Textsorte, Autor/-in, Titel, Quelle des Textes erfassen und einordnen
- Thema und Inhalt des Textes erfassen

2. Pragmatischen Text aspektorientiert untersuchen
- Text unter den vorgegebenen bzw. gewählten Aspekten analysieren (Aspekte → S. 285)
- Zielgruppe und Aussageabsicht ermitteln
- Text gründlich untersuchen und Ergebnisse der Analyse schriftlich festhalten

3. Eigene Position entwickeln
- These und Position des Autors/der Autorin formulieren
- Argumentation des Textes kritisch prüfen
- eigenen Verstehensentwurf formulieren

4. Schreibplan/Gliederung erstellen
Ein Schreibplan ist wichtig für die Planung des Schreibprozesses und dient der eigenen Übersicht. Die Gliederung kann diese Funktion ebenso erfüllen, aber auch am Ende des Schreibprozesses erstellt oder angepasst werden zur Information der Leserin/des Lesers. Es müssen formale Vorgaben beachtet werden wie die Einhaltung eines Systems (z.B. numerisch, alphanumerisch).
Einleitung:
- Autor/-in, Titel, Thema, Textsorte, Quelle, vertretene Position und These benennen und einordnen
- Überleitung und Hinführung zum zu analysierenden Text

Hauptteil:
- den Aufbau/die Argumentationsstruktur des Textes aufschlüsselnd darlegen
- weitere Analyseaspekte (Aufgabenstellung) und Textbeschaffenheit/sprachliche Gestaltung darlegen

Schluss:
- Ergebnisse der Analyse knapp zusammenfassen
- Fazit zu Wirkung und Überzeugungskraft des Textes, ggf. weiterführende Gedanken

5. Analyse eines pragmatischen Textes verfassen
- Thesen und Argumente in eigenen Worten und präzise formulieren
- sachlich schreiben und Fachbegriffe korrekt verwenden
- gedankliche Zusammenhänge konsequent durch sprachliche Verknüpfungen ausdrücken
- eigene Urteile begründen
- passende und korrekt zitierte Textbelege einführen (Zitieren → S. 311)

6. Analyse eines pragmatischen Textes überarbeiten
In drei gesonderten Durchgängen prüfen:
- sachliche Richtigkeit
- Sichtbarmachung gedanklicher Zusammenhänge durch sprachliche Verknüpfungen
- sprachliche Richtigkeit

MUSTERAUFGABE

Analysieren Sie den Ausschnitt aus *Blödmaschinen. Die Fabrikation der Stupidität* von Markus Metz und Georg Seeßlen (S. 23 f.). Berücksichtigen Sie hierbei die Bezüge und Beispiele, die herangezogen werden, und welche Rolle sie für den Gedankengang spielen.
Nehmen Sie anschließend Stellung zu der folgenden These, die Metz und Seeßlen zu einem emanzipativen Medienkonsum aufstellen:
„Wenn wir uns befreien wollen (oder wenigstens einen kleinen Schritt in diese Richtung unternehmen), dann führt kein Weg von den Blödmaschinen weg noch an ihnen vorbei, dann müssen wir, so gut es geht, Schlüsse in freier Manier ziehend, durch die Blödmaschinen hindurchsehen." (Z. 64–69)

1. Erstes Textverständnis festhalten – Aufgabenstellung erfassen

Schreibtraining I 02

1.1 Geben Sie die Aufgabenstellung in eigenen Worten wieder und sammeln Sie in einer Mindmap oder einem Cluster Ihre ersten Eindrücke von der Textlektüre.

1.2 Klären Sie Textsorte, Details der Publikation, Adressatenbezug, Thema und Diskussionszusammenhang. Formulieren Sie in eigenen Worten und wenigen Sätzen Ihr Textverständnis.

Textmerkmal	Bestimmung	(evtl.) Bewertung/Kommentar
Textsorte	*„Medienanalyse": Sachbuch mit (populär)wissenschaftlichem Anspruch*	*keine klare Bestimmung wie z. B. Reportage oder Fachaufsatz*
Details der Publikation	*Suhrkamp Verlag, 2011*	*renommierter (sozial)wissenschaftlicher Verlag*
Adressatenbezug	*gebildetes, interessiertes Publikum*	*kein fachwissenschaftlicher Beitrag für Expertenkreise*
Thema	...	...
Diskussionszusammenhang	...	...

2. Pragmatischen Text aspektorientiert untersuchen

2.1 Lesen Sie den Ausschnitt aus „Blödmaschinen. Die Fabrikation der Stupidität" (S. 23 f.) ggf. mehrfach und gliedern Sie ihn in Sinnabschnitte. Fassen Sie den Inhalt dieser Abschnitte jeweils knapp zusammen.

2.2 Untersuchen Sie die Argumentationsstruktur des Textes und halten Sie Ihre Ergebnisse in einer Skizze (z. B. Flussdiagramm) fest.

Bedrängende Lebensrealität führt zu Bedarf an einem immergleichen, auf Wiederholung basierenden Medienkonsum zur Ablenkung. → Um diesen Bedarf zu befriedigen und dadurch Gewinn zu erzielen, verlegen sich die Medienproduzenten darauf, immer Gleiches zu senden und werden dadurch zu „Blödmaschinen". → ...

2.3 Untersuchen Sie die sprachliche Gestaltung des Textes und wie sie den Gedankengang unterstützt.
- *Stil: sachlich-argumentativ, durchbrochen durch lockere, konversationsartige Elemente*
- *Verwendung der Personalpronomina „ich" und „wir" als subjektiv und Möglichkeit zu Identifikation, Nähe*
- ...

3. Eigene Position entwickeln

3.1 Sammeln Sie in einem Cluster Argumente und Beispiele, mit denen Sie kritisch Stellung zu den Textaussagen beziehen können, insbesondere zu dem in Aufgabenteil 2 genannten Vorschlag zum Medienkonsum.

These: Befreiung von den „Blödmaschinen", indem man sich ihnen aussetzt und sie „durchschaut"

→ *Fähigkeit der Zuschauenden zur kritischen Aufnahme bzw. zur distanzierten, einordnenden Rezeption von Medien(inhalten)*

→ *Möglichkeit eines echten Informationsgewinns durch die Medien durch Formate, die Sachverhalte realitätsnah bzw. ausreichend komplex darstellen oder diskutieren*

→ *Auszeiten beim Medienkonsum und „Verlassen der Höhle" immer noch sinnvoll*

→ …

3.2 Formulieren Sie Ihren Verstehensentwurf zum Text.

4. Gliederung erstellen

4.1 Bewerten Sie gemeinsam den unten stehenden Gliederungsvorschlag bezüglich seiner Nachvollziehbarkeit und Praktikabilität im Kontext der Schulaufgabe. Vervollständigen Sie die Gliederung.

A Einleitung
- Hinführender Gedanke: Medienkonsum und -abhängigkeit heute
- Titel, Textsorte, Autor/-in, Jahr, Thema: Massenmedien als „tautologische Maschine", denen die Rezipienten sich nicht entziehen können

B [Analyse] → *Merke: Punkte in eckigen Klammern inhaltlich füllen!*
1. [Textinhalt nach Sinnabschnitten]
   a) der Bedarf an Fernsehformaten, die sich immer wiederholen
   b) …
   …
2. [Argumentative Struktur]
   a) Stupidität des Fernsehens als Prämisse
   b) …
3. [Sprachliche Gestaltung]
   a) Fachbegriffe zur Steigerung der Sachautorität
   b) Personalpronomina „ich" und „wir" zur Herstellung des Leserbezugs
   c) …
4. [Stellungnahme] → *Merke: nicht zwingend dialektisch, aber abwägend argumentieren*

C [Schluss]
→ z.B. knappes zusammenfassendes Fazit (Text- und eigene Position)
→ z.B. Vorschlag, Ausweitung der Fragestellung und/oder Rückbezug zur Einleitung

5. Analyse eines pragmatischen Textes verfassen

Checkliste: Die Analyse eines pragmatischen Textes verfassen

- ☑ Die Analyse gliedert sich äußerlich und gedanklich erkennbar in Einleitung, Hauptteil und Schluss. Auch Sinnabschnitte sind durch Absätze hervorgehoben.
- ☑ Der Hauptteil enthält alle wichtigen Informationen und folgt inhaltlich der Aufgabenstellung.
- ☑ Die Analyse ist klar strukturiert und die Gedankenführung nachvollziehbar. Überleitungen zwischen den einzelnen Teilen und Untersuchungsergebnissen sind flüssig formuliert und verdeutlichen die Logik des Gedankengangs.
- ☑ Die wichtigsten Aussagen zum Text werden durch Textbelege gestützt, die Zitierweise ist korrekt (Zitieren → S. 311).
- ☑ Es ist eine distanzierte Haltung zum Text des Autors bzw. der Autorin erkennbar.
- ☑ Fachbegriffe werden richtig und zweckdienlich verwendet.
- ☑ Der Sprachstil ist durchweg sachlich. Der Satzbau bildet, z.B. durch konjunktionale Nebensätze, vor allem Adverbialsätze, die gedankliche Komplexität ab.

5.1 Verfassen Sie eine vollständige Analyse mit angeschlossener Stellungnahme und greifen Sie ggf. auf folgende Formulierungsmöglichkeiten zurück.

Sprachtraining I 03

SPRACHTIPP

Formulierungen zum Verfassen einer Analyse eines pragmatischen Textes

Die Verfasser vertreten die Meinung/behaupten/fordern/verdeutlichen …
Um seine These zu stützen, …, führt der Autor/die Autorin … an. / Weiterhin geht … darauf ein, … / Das folgende Argument schließt daran an, indem … / Den Autoren/Autorinnen zufolge sei es …, dass … / Sie bezweifelt/kritisiert/stellt infrage, … / Daraus folgert er, … / Die sprachlich-stilistische Gestaltung entspricht der Textaussage
insofern, als … / Betont/Hervorgehoben wird durch die sprachlich-stilistische Gestaltung/diese Metapher/ diese Klimax/…, dass … / Ein bemerkenswertes/auffälliges/herausragendes sprachlich-stilistisches Mittel ist … /
Wie gezeigt wurde, vertreten die Autoren/Autorinnen die Meinung, dass … / Dem ist nicht nur/eingeschränkt/ voll zuzustimmen, wie im Folgenden begründet werden soll.
Einerseits ist …, andererseits … / Während …, ist … / Dagegen lässt sich jedoch einwenden, … / Dies ist prinzipiell richtig, dennoch … / Man muss jedoch bedenken, …
Zusammenfassend lässt sich feststellen … / Ein Fazit, das sich daraus ziehen lässt, ist … /

6. Analyse eines pragmatischen Textes überarbeiten

6.1 Beurteilen Sie den inhaltlich und sprachlich fehlerhaften Auszug aus dem Hauptteil und überarbeiten Sie ihn.

Auch sprachlich geben sich die Autoren eher locker-lässig. Der Ton ist recht entspannt und soll wohl witzig sein. Z. B. der Satz „Das erheitert/verstört nicht nur den Migranten (in uns)“ (Z. 24f.). Er ist eine Werbespruchparallele zum Spruch „Weck den Tiger in dir“. Auch „Aber halt!“ (Z. 37) klingt veraltet und betont die Aussage. Leute, die die Medien nicht mehr benutzen, sehen die Autoren als „Sektierer […] und Outlaws“ (Z. 58), sie kritisieren zurecht, dass diese sich den Medien verweigern. Auch steigern die Personalpronomina der 1. Person Singular bzw. Plural (vgl. Z. 1ff. und Z. 37ff.) die Identifikation mit dem Ganzen und die Autoren wollen alle überzeugen: „das ist unser Auftrag“ (Z. 70).

Beispiellösung
D 01

Beispiellösung

Immer wieder werden Medien wie das Internet oder das Fernsehen kritisiert, weil sie ihre Konsumenten abhängig machen und verdummen würden. Auch Markus Metz und Georg Seeßlen üben in ihrer Analyse „Blödmaschinen. Die Fabrikation der Stupidität“, ein Sachbuch, das 2011 im Suhrkamp Verlag erschienen ist, scharfe Kritik am Fernsehen. Sie kommen im analysierten Textauszug aber zu dem überraschenden Schluss, dass eine Beendigung des Konsums, das „Abschalten“ nichts bringe, sondern dass man sich von dem Effekt des Mediums nur befreien könne, indem man sich ihm aussetzt und es „durchschaut“. Wie sie im vorliegenden Textausschnitt zu diesem Schluss gelangen, soll im Folgenden analysiert werden, um im Anschluss Stellung zu dieser These zu beziehen.

Zunächst klären Seeßlen und Metz in dem Ausschnitt die Aufgabe, die das Fernsehen für die Konsumenten erfüllen soll. Die besteht darin, angesichts einer bedrückenden Situation im „wirklichen Leben“ Trost durch immer gleiche Formate und Inhalte zu spenden (Z. 5-8). Um diesem Bedürfnis und dem Gewinninteresse der Produzenten zu entsprechen, würden Medien wie das Fernsehen verblöden. Neu sei dabei, dass die Medien als „Blödmaschinen“ aktuelle politische oder gesellschaftliche Entwicklungen in die bekannten Formate pressen müssten, um gleichzeitig die Konsumentenbedürfnisse weiter zu befriedigen und die Veränderungen abzubilden (vgl. Z.9-20) – dadurch würden die Inhalte zwangsläufig stark vereinfacht bzw. verblödend dargestellt, hätten aber immerhin einen integrativen Effekt (vgl. Z.20-24). Der Verlust, der durch diese verblödende Vereinfachung entstehe, sei aber, dass sie die Realität nicht mehr angemessen darstelle, sondern vielmehr von ihr ablenke (vgl. Z.33f.) und nur eine Illusion von Wirklichkeit darstelle. Demgegenüber räumen sie ein, dass die Menschen, die die Medien konsumieren, ja durchaus erkennen können, dass sie „nur“ unterhalten werden (vgl. Z. 37-43). […] Schon am Titel und dem zentralen Begriff der Analyse, „Blödmaschinen“, lässt sich ablesen, wie Metz und Seeßlen an die Textsorte, eine Medienanalyse, erschienen als Sachbuch im renommierten Suhrkamp Verlag, herangehen: Die im Grunde sachliche Untersuchung bekommt so einen flapsigen, unernsten Charakter. Dadurch soll der Text unterhaltsamer werden und ein breiteres Publikum als nur Fachleute ansprechen und diese informieren und überzeugen. An der Argumentationsstruktur und -weise lässt sich dies wie folgt zeigen: In dem Ausschnitt bauen die Autoren ihre Argumente auf der Prämisse auf, dass die Massenmedien die Wirklichkeit zum Zweck der Unterhaltung vereinfachen und in ewig gleiche Formate pressen. Im vorliegenden Ausschnitt entwickeln sie die Argumente dabei als Schlussfolgerungen aus dem jeweils vorhergehenden und beziehen dabei auch Gegenargumente ein. […]

Randbemerkungen:

- Nennung von Basisinformationen zum Text – einschließlich Textsorte
- Verstehensentwurf
- Passivformulierungen zur Vermeidung der Ich-Form
- knappe, sachliche Darstellung des Inhalts in eigenen Worten unter Auslassung von Details
- Verwendung der indirekten Rede/Konjunktiv für Paraphrasen wichtiger Aussagen
- Nutzung von Konjunktionen und anderen Textverknüpfungen zur Strukturierung des eigenen Textes und zur Verdeutlichung der inneren Logik der eigenen Gedanken
- Analyse der Funktion und Darstellungsweise
- abschließender Satz als Überleitung zum nächsten Punkt der Analyse
- Analyse der Argumentationsstruktur und -weise
- Benennen der Prämissen und Argumenttypen und Aufzeigen von Beispielen im Text

Überzeugungskraft gewinnt der Text so eher aus der (angestrebten) Stichhaltigkeit der Schlussfolgerungen und daraus, dass die aufgerufenen Analogien einleuchten, als aus vollständig entfalteten Argumenten und Faktenbelegen.

Bewertung und Hinterfragen der Argumentation

Auch sprachlich zeigt sich der immer wieder lockere, nicht sachliche Ton, mit dem der Unterhaltungswert des Textes gesteigert werden soll. Neben dem schon erwähnten Begriff der „Blödmaschinen" imitiert z. B. der Satz „Das erheitert/verstört nicht nur den Migranten (in uns)" (Z. 24 f.) durch das in Klammern zugesetzte „in uns" ironisch Allgemeinplätze bzw. Werbesprache des Musters „Weck den Tiger in dir". […]

Einbau des Zitats zum Beleg der sprachlichen Gestaltung in den Satzzusammenhang

Auf der anderen Seite werden immer wieder Fachbegriffe wie „Produzenten- [und] Konsumentenseite" (Z. 11 f.), „ökonomisch" (Z. 12 f.), „tautologisch[…]" (Z. 14) bzw. „industrielle[…], […] visuelle[…] und […] digitale[…] Ära" (Z. 51 f.) verwendet, um den sachlichen Anspruch des Textes anzuzeigen und seine Autorität zu erhöhen.

Bewertung der sprachlichen Gestaltung

Durch die Mischung des lockeren Unterhaltungstons mit sachlicher Argumentation sollen Leseinteressierte gleichzeitig zur Lektüre angeregt und von den Thesen der Autoren überzeugt werden.

Metz' und Seeßlens kritische Analyse der Blödmaschinen in diesem Ausschnitt ist zwar nachvollziehbar, aber nur teilweise und unter Vorbehalten, die im Folgenden dargelegt werden sollen.

Stellungnahme zum analysierten Text
Einleitung mit der Aufstellung einer eigenen These

Zunächst ist die Prämisse zu hinterfragen, dass die Medien grundsätzlich die Inhalte, die sie darstellen, unzulässig vereinfachen. […]

Weiterhin ist es denkbar, die Medien einfach einmal abzuschalten und sich so ihrem Einfluss zu entziehen, sich der Welt abseits der Bildschirme mehr auszusetzen. Die Medienkompetenz der Zuschauenden sollte außerdem nicht unterschätzt werden – auch die Autoren stimmen zu, dass die Menschen sich die Bequemlichkeit und Entspannung, einfach mal nur fernzusehen, bewusst gönnen, und durchaus in der Lage sind, die Darstellung in den Medien von dem, was sie darstellen, zu unterscheiden. […]

Konjunktionen und Überleitungen zur Verdeutlichung der Logik der eigenen Argumentation

Allerdings ist Seeßlen und Metz darin zuzustimmen, dass das Verhältnis zwischen der Aufnahme komplexer und tiefgehender Information zugunsten des Konsums von (Fernseh-)Unterhaltung heutzutage im Ungleichgewicht ist und letzteres stark überwiegt. […]

Während man Metz und Seeßlen also bezüglich ihrer Kritik durchaus recht geben kann, erscheinen sie in ihrer Argumentationsweise wenig kompromissbereit bzw. sogar undifferenziert, was ja genau einer ihrer Vorwürfe an die Massenmedien ist. Auch der unterhaltsame Stil des Textes folgt so der gleichen Logik wie die Blödmaschinen: Was unterhält, kommt an. Auch wenn die Autoren dadurch ihre eigenen Ansprüche unterlaufen, ob absichtlich oder unbewusst, hilft ihnen vielleicht gerade das, ihr Ziel – zu einem bewussteren Medienkonsum zu ermutigen – zu erreichen. Denn als Frage bleibt hängen: Nimmt man die Medien, die man zur Unterhaltung konsumiert, zu sehr für bare Münze oder reflektiert man sie ausreichend kritisch?

zusammenfassendes Fazit

Schlusssatz: Aufwerfen einer relevanten Frage

Projekt: Literarische Kommunikation untersuchen, ein Rollenspiel gestalten

Analysieren Sie die Kommunikation im literarischen Text der Autorin Que Du Luu *Vielleicht will ich alles* mithilfe von Kommunikationsmodellen.
Führen Sie im Anschluss ein von einem Kommunikationsexperten, den Sie aus Ihrer Gruppe auswählen, begleitetes Rollenspiel durch, in dem die im Telefonat aufgerufenen Themen zwischen den jeweils betroffenen Figuren besprochen werden. Der Experte kann das Gespräch jederzeit mit einem Stoppruf unterbrechen, wenn die Kommunikation zu misslingen droht. Besprechen Sie in diesem Fall im Plenum, aus welchen Gründen an dieser Stelle anders kommuniziert werden sollte. Die Figuren setzen das Gespräch anschließend fort.

Que Du Luu: Vielleicht will ich alles (2011, Ausschnitt)

Das Leben des 16-jährigen Addi ist aus den Fugen geraten. Seit Jahren streiten sich seine Eltern nicht nur, sie prügeln sich sogar. Um dem Chaos zu Hause zu entfliehen, unternimmt Addi nächtliche Streifzüge durch seine Heimatstadt Bielefeld. Doch auch als seine Eltern sich endlich trennen, kehrt keine wirkliche Ruhe ein.

Obwohl es letztes Mal nicht besonders schön ausgegangen war, hatte ich schon wieder Lust, mit Alicia Eis essen zu gehen. Daran war nur dieses Wetter schuld. Wieso nieselte es nicht einfach, so wie man es in Bielefeld gewohnt war? Diese bescheuerte Sonne gab dieser hässlichen Stadt ein südländisches Flair, als sei man im Urlaub.
Als ich endlich wieder zu Hause war, ließ ich die Jalousien herunter und legte mich ins Bett. [...]
Irgendwann wachte ich aus dem Tiefschlaf auf. Das Telefon klingelte. Das Display zeigte die Nummer meines Vaters an. Ich überlegte, ob ich rangehen sollte. Früher hatte ich nie aufs Display geschaut. Ist doch nur dein Vater, sagte ich mir.
„Hollenbach", sagte ich. Ich sah auf die Uhr. Es war erst fünf. Er musste gerade von der Arbeit gekommen sein.
„Addi", sagte er. „Lass uns ein bisschen plaudern."
Ich verwünschte mich, weil ich rangegangen war.
„Ich hab gestern den ganzen Abend lang angerufen, nachdem ich die Lasagne gegessen habe. Aber du hast nicht mehr abgenommen", sagte er vorwurfsvoll.
„Ich war nicht da."
„Bis so tief in die Nacht? Du hattest doch heute Schule."
„Hab bei Ralph übernachtet", sagte ich. „Wir haben für die Mathe-Arbeit gelernt."
[...] „Wie ist es so?", fragte ich gedankenlos.
„Addi, du weißt nicht, wie schlimm es ist", sagte er. „Deine Mutter behandelt mich immer noch wie einen Köter. Bei der Arbeit grüßt sie mich nicht einmal. Als sei ich gar nicht da."
„Ist doch gut, so ein bisschen Abstand", sagte ich. „Was regst du dich darüber auf."
„Sie könnte mich wenigstens mal angucken. Aber so, wie sie über mich hinwegsieht, wenn ich ihr begegne ... In einer Woche arbeiten wir wenigstens nicht mehr zusammen. Der Jäger hat die Dienstpläne so geändert, dass wir nicht mehr gleichzeitig im OP sind."
„Ja, dann freu dich doch darüber", sagte ich. Meine Stimme wurde tief wie bei einer Grabrede. Was wollte er? Mich jeden Tag mit runterziehen?
„So schnippisch wie sie über mich hinwegsieht ... bin ich nicht einmal mehr ein Köter für sie. Nur noch Luft. Oder vielleicht eine Bakterie, die man nicht einmal mehr sieht."
„Ist doch gut", sagte ich wieder. „Ist doch besser, sie sagt nichts, als dass sie rumkeift."
„Das sagst du", fuhr er fort, „weil sie dich nie beschimpft hat. Du hast keine Ahnung, wie es ist, wenn sie dich auf dem Kieker hat. Du hast es immer gut gehabt."

„Du wolltest doch mal zum Sport", sagte ich, um von seinem Gejammere abzulenken. „Und einen Motorradführerschein machen."
„Du hast nie wirklich mitbekommen, wie sie mich behandelt hat", fing er wieder an, und ich dachte, lass mich in Ruhe. Geh zum Psychiater. Ich halte das nicht mehr aus.
„Wir haben so hart gearbeitet, uns nie was gegönnt, damit du es gut hast", sagte er. „Und du wusstest das nie zu schätzen. Deine Noten in der Schule. Immer mittelmäßig. Nie irgendwo eine Eins."
Er hatte es wieder geschafft. Dieses Gefühl in mir auszulösen, vor einen Zug springen zu müssen.
„Ich bin alt. Ich bin allein. Aber das ist egal", jammerte er weiter.
Von wegen „plaudern". Ich war sein Mülleimer, in den er so viel Müll reinstopfte, wie es ihm gerade passte.
„Sie wird mich immer weiter wie einen Köter behandeln ..."
Ich hielt den Hörer weg. Er redete und redete. Ich hörte immer noch diesen Jammerton, aber wenigstens hörte ich den Inhalt nicht mehr. Es scharrte einmal laut aus dem Hörer und ich hielt ihn wieder ans Ohr.
„Es hat an der Tür geklingelt", sagte er und legte auf.

So können Sie vorgehen

1. Lesen Sie das Gespräch mit verteilten Rollen (Addi, Vater, Erzähler).

2. Untersuchen Sie in Gruppen das Gespräch zwischen Addi und seinem Vater mithilfe des Vier-Seiten-Modells nach Schulz von Thun (S. 299) oder mit dem Eisberg-Modell (S. 299 f.).

Vier-Seiten-Modell:
- Welche Inhalte werden auf der Sachebene ausgetauscht?
- Wo finden sich Selbstkundgaben? Wie sind diese zwischen den Figuren gewichtet?
- An welchen Stellen erfährt man direkt oder indirekt etwas über die Beziehung der Figuren?
- Werden Appelle ausdrücklich geäußert? Werden Appelle von der Gegenseite wahrgenommen?

Eisbergmodell:
Benennen Sie die Gesprächsinhalte und beziehen Sie folgende Aspekte mit ein:
- Wie wird kommuniziert (Sprachebene, sprachliche Mittel, ...)?
- Welche nonverbalen Mittel teilen sich im Text mit?
- Wie ist der situative Rahmen (Ort, Zeit, Vorausgegangenes, Handlungsweise, ...)?
- Wie ist die Beziehung der Telefonierenden (Abhängigkeitsverhältnis oder gleichberechtigt, Ziele, ...)?

3. Erläutern Sie die Gründe für das Scheitern der Kommunikation. Erstellen Sie dazu eine Übersicht, welche Figuren von der Kommunikation betroffen sind und welche Themen aufgerufen werden.

4. Klären Sie, bei welchen Adressaten die angesprochenen Themen jeweils an der richtigen Adresse wären. Beziehen Sie dazu auch den Vortext und die Erzählerpassagen mit ein.

5. Legen Sie Rollenkärtchen für alle Figuren an und notieren Sie, was Sie zu ihnen wissen bzw. vermuten.

6. Verteilen Sie die Rollen untereinander und bestimmen Sie eine Person als Kommunikationsexperten.

7. Spielen Sie in mehreren Zweiergesprächen die Themen zwischen den Figuren durch. Der Experte darf das Rollenspiel jederzeit mit einem Stoppruf unterbrechen, wenn das Gespräch eine Wendung nimmt, die es scheitern lassen kann. Besprechen Sie nach jedem Stopp im Plenum, aus welchen Gründen an dieser Stelle anders kommuniziert werden sollte. Setzen Sie das Gespräch anschließend fort.

8. Werten Sie Ihre Erfahrungen mit der Kommunikationsanalyse und dem Rollenspiel aus und erstellen Sie einen Leitfaden für gelingende Kommunikation.

2 Mit Texten und Medien umgehen

Die Welt des Buches

1

Haben Bücher und Bibliotheken eine Zukunft?

Warum lesen wir?

Was macht Bibliotheken zu magischen Orten?

2

Das lernen Sie jetzt!

2.1 pragmatische Texte unterschiedlicher medialer Form zielgerichtet, kritisch und differenziert vergleichen und auswerten

2.2 Informationen aus pragmatischen Texten entnehmen

Schreibtraining: materialgestützt einen informierenden Text verfassen

Warum lesen Jugendliche?

%	Jungen	Mädchen
wenn ich nichts zu tun habe	45,6	63,3
weil es Spaß macht	42,4	59,2
um zu entspannen	38,0	56,2
um mich zu informieren	37,6	40,8
um in eine andere Welt abzutauchen	30,4	44,4
weil ich muss	23,2	14,8
um mitreden zu können	17,2	17,1
wenn ich traurig bin	8,4	20,1

(Befragung durch die Universität Köln 2013)

Befragt wurden 427 Schülerinnen und Schüler der Klassen 5 bis 8.

NÖ, ICH HOL'S MIR VIELLEICHT ALS HÖRBUCH.
ICH WARTE, DASS DER FILM DAZU KOMMT.
DAS HAB ICH DOCH LÄNGST AUF MEINEM HANDY!
SCHWARWEL

Carl Spitzweg: *Der Bücherwurm (Der Bibliothekar)*, um 1850

1 Sammeln Sie ausgehend von den Bildern Funktionen des Lesens.

2 Gestalten Sie in der Klasse eine anonyme Umfrage zum Thema „Warum lesen wir?"

3 Beziehen Sie die Aussagen des Diagramms auf Ihr eigenes Leseverhalten. Berücksichtigen Sie hierbei auch das Alter der befragten Schülerinnen und Schüler.

4 Beschreiben Sie die Karikatur und benennen Sie, welche Aussagen sich daraus über die Rolle des Buches als Medium in der Zukunft ableiten lassen.

2.1 Pragmatische Texte untersuchen und vergleichen

Das Buch auf dem Markt

Der Buchmarkt im Überblick

Material 1

Key Facts 2019 der Kultur- und Kreativwirtschaft

174,1 Mrd. EUR Umsatz

258.790 Unternehmen

599.511 Geringfügig Erwerbstätige

3,1 Prozent Anteil am BIP

106,4 Mrd. EUR Bruttowertschöpfung

140.872 EUR Umsatz pro Kernerwerbstätigem

1.235.767 Kernerwerbstätige

1.835.278 Gesamterwerbstätige

86.099 EUR Bruttowertschöpfung pro Kernerwerbstätigem

4,78 Kernerwerbstätige je Unternehmen

976.977 Sozialversicherungspflichtig Beschäftigte

299.467 Geringfügig Beschäftigte

300.044 Mini-Selbständige

20,9 Prozent Selbständige (Anteil an Kernerwerbstätigen)

672.688 EUR Umsatz pro Unternehmen

Bis zu −24 Prozent Umsatzprognose 2020*

Quelle: eigene Berechnungen Goldmedia nach Destatis 2020a,b,c. BA für Arbeit 2020;
* Prognose 2020 auf Basis der Szenarien des Kompetenzzentrums Kultur- und Kreativwirtschaft des Bundes 2020 vom 21.04.2020

Material 2

Der Buchmarkt im Überblick (Monitoringbericht der Kultur- und Kreativwirtschaft, 2020)

Zum Buchmarkt gehören Schriftsteller und Schriftstellerinnen sowie Buchverlage verschiedener Sparten (Sachbuch-, Kunst- und Fachverlage, wissenschaftliche und belletristische Verlage), der Buchhandel sowie Literaturagenturen, Übersetzerinnen und Übersetzer und Buchbinderinnen und Buchbinder.

Im deutschen Buchmarkt wurden 2019 insgesamt rund 14,3 Mrd. Euro erlöst, dies sind etwa 7,2 % der Umsätze in der gesamten Kultur- und Kreativwirtschaft. Den größten Umsatzanteil hatten die Buchverlage mit 8,6 Mrd. Euro (60 %), gefolgt vom Buchhandel, der mit 3,8 Mrd. rund ein Viertel (27 %) der Gesamtumsätze generierte. 2019 waren insgesamt 113.507 Personen im Buchmarkt erwerbstätig, davon 68.824 Kernerwerbstätige sowie 44.683 geringfügig Erwerbstätige.

1 Vergleichen Sie die Informationsdarstellungen in der Grafik (M1) und im Text (M2) auf S. 36 und benennen Sie die Vor- und Nachteile der Darstellungsformen.

Material 3

Der Deutsche Büchermarkt

Umsatzanteile der einzelnen Warengruppen im Buchhandel in Deutschland 2013

Belletristik 33,8%
Kinder- und Jugendbücher 15,8%
Ratgeber 14,8%
Sachbuch 9,3%
Schule und Lernen 9,0%
Reisen 6,3%
Sonstige 11,4%

Umsatz-Prognose für den Einzelhandel mit Büchern in Deutschland (in Mrd. Euro)

4,0 · 3,5 · 3,0 · 2,5 · 2,0 · 1,5 · 1,0 · 0,5 · 0,0
2013 · 2014 · 2015 · 2016 · 2017 · 2018 · 2019 · 2020

Quelle: Börsenverein des Deutschen Buchhandels (Umsatzanteile), Statista (Umsatzprognose)

Frankfurter Allgemeine statista

SO GEHT'S Diskontinuierliche Texte untersuchen und bewerten

So geht's 104

Key Facts 2019 der Kultur- und Kreativwirtschaft

174,1 Mrd. EUR Umsatz
258.790 Unternehmen
299.467 Geringfügig Beschäftigte
300.044 Mini-Selbständige
20,9 Prozent Selbständige (Anteil an Kernerwerbstätigen)
672.688 EUR Umsatz pro Unternehmen
Bis zu −24 Prozent Umsatzprognose 2020*

Quelle: eigene Berechnungen Goldmedia nach Destatis 2020a,b,c. BA für Arbeit 2020;
* Prognose 2020 auf Basis der Szenarien des Kompetenzzentrums Kultur- und Kreativwirtschaft des Bundes 2020 vom 21.04.2020

→ Überschrift des diskontinuierlichen Textes: benennt das Thema

→ Referenz- bzw. Entstehungsjahr: Wie aktuell ist das Material?

→ absolut gesetzte Zahlen ohne Vergleichsgröße: Sie vermitteln den Eindruck von Größe und Bedeutung. Aber was sagen sie z. B. über Gewinn oder Anteil am Bruttonationaleinkommen aus (Bezugswerte)?

→ außergewöhnliche und überraschende Werte: müssen interpretiert bzw. recherchiert werden

→ Hinweise auf Prognose: vermittelt einen seriösen Umgang mit den Fakten

→ Quellenangabe hinterfragen: seriöser Urheber, d. h. die Angaben sind verlässlich

2 Untersuchen und vergleichen Sie die grafischen Elemente in den Materialien 1 und 3 (S. 36 f.) in Anlehnung an das Beispiel in der „So geht's"-Box auf S. 37.

3 Bestimmen Sie für die Materialien 1 bis 3 (S. 36 f.) die Textart. Begründen Sie Ihre Einschätzung jeweils unter Bezug auf typische Kennzeichen (lineare Textanteile, Funktion der grafischen Elemente, …).

4 Werten Sie in Kleingruppen die Materialien inhaltlich aus und benennen Sie, was Sie über die wirtschaftliche Bedeutung des Buchmarkts in Deutschland erfahren.

Ein Buch vermarkten

1 Tauschen Sie sich untereinander darüber aus, wie Sie auf interessante Bücher aufmerksam werden. Legen Sie dazu ein Cluster an, in dem Sie die unterschiedlichen Medien, die dabei eine Rolle spielen (z. B. Zeitung, Podcast, Anzeige, Buchcover, ...), notieren.

2 Der Verlag präsentiert den Roman *Über Menschen* von Juli Zeh auf seiner Website neben Bildern auch mit einem Text (M1). Lesen Sie den Text und äußern Sie sich möglichst spontan dazu, ob Sie das Buch gerne lesen würden und warum (nicht).

MK **3** Recherchieren Sie arbeitsteilig andere Buchauftritte wie bspw. von Bestseller-Listen, der Liste des Deutschen Buchpreises oder von Benedict Wells' Titel *Hard Land*. Vergleichen Sie die Vermarktungsstrategien.

Die Schriftstellerin Juli Zeh

Material 1

Dora ist mit ihrer kleinen Hündin aufs Land gezogen. Sie brauchte dringend einen Tapetenwechsel, mehr Freiheit, Raum zum Atmen. Aber ganz so idyllisch wie gedacht ist Bracken, das kleine Dorf im brandenburgischen Nirgendwo, nicht. In Doras Haus gibt es noch keine Möbel, der Garten gleicht einer Wildnis und die Busverbindung in die Kreisstadt ist ein Witz. Vor allem aber verbirgt sich hinter der hohen Gartenmauer ein Nachbar, der mit kahlrasiertem Kopf und rechten Sprüchen sämtlichen Vorurteilen zu entsprechen scheint. Geflohen vor dem Lockdown in der Großstadt muss Dora sich fragen, was sie in dieser anarchischen Leere sucht: Abstand von Robert, ihrem Freund, der ihr in seinem verbissenen Klimaaktivismus immer fremder wird? Zuflucht wegen der inneren Unruhe, die sie nachts nicht mehr schlafen lässt? Antwort auf die Frage, wann die Welt eigentlich so durcheinandergeraten ist? Während Dora noch versucht, die eigenen Gedanken und Dämonen in Schach zu halten, geschehen in ihrer unmittelbaren Nähe Dinge, mit denen sie nicht rechnen konnte. Ihr zeigen sich Menschen, die in kein Raster passen, ihre Vorstellungen und ihr bisheriges Leben aufs Massivste herausfordern und sie etwas erfahren lassen, von dem sie niemals gedacht hätte, dass sie es sucht.
Juli Zehs neuer Roman erzählt von unserer unmittelbaren Gegenwart, von unseren Befangenheiten, Schwächen und Ängsten, und er erzählt von unseren Stärken, die zum Vorschein kommen, wenn wir uns trauen, Menschen zu sein.

„Ein Buch, das einem die Augen öffnet für unsere bundesrepublikanische Wirklichkeit."
Denis Scheck / SWR Fernsehen lesenswert (25. März 2021)

4 Zeigen Sie, wie der Text aus M1 auf S.38 informiert und wirbt und wo die beiden Bereiche ineinander übergehen.

SO GEHT'S

Elemente werbender Sprache erkennen

Juli Zehs neuer Roman erzählt von unserer unmittelbaren Gegenwart, von unseren Befangenheiten, Schwächen und Ängsten, und er erzählt von unseren Stärken, die zum Vorschein kommen, wenn wir uns trauen, Menschen zu sein.

- wertende Adjektive: „neu" ist positiv konnotiert und gilt als gut; „unmittelbar" ist semantisch redundant (Gegenwart ist immer unmittelbar), suggeriert aber Intensität
- Lesereinbindung durch Personal- und Possessivpronomen
- breiter Inhaltshorizont durch Pole: zwischen Stärken und Schwächen findet sich jeder wieder
- möglichst umfassende und unbestreitbare Aussagen: Mensch ist jede(r).
- Erfüllungsversprechen: hier Entdeckungen zu unserer Gegenwart, die für jeden von Interesse sind
- Steigerung der Eindringlichkeit durch sprachliche Mittel: hier Wiederholung, Parallelismus und eine gewisse Atemlosigkeit des komplexen Satzbaus

MK **5** Besuchen Sie im Internet die Verlagsseite zum Roman *Über Menschen* oder eines Buchs Ihrer Wahl und beschreiben Sie, wie die Seite aufgebaut ist und welche unterschiedlichen Elemente sie enthält. Benennen Sie beispielhaft weitere Bereiche, in denen Information und Werbung ineinander übergehen.

Material 2

Andrea Diener: Bei den Edlen Wilden vom Lande (2021, Frankfurter Allgemeine Zeitung)

Der Topos von Edlen Wilden bezeichnet seit etwa dem sechzehnten Jahrhundert eine spezifische Sicht auf außereuropäische Völker als naturverbundene Wesen, unter deren wüst anzuschauendem Äußeren – Federn, Lendenschurz und so weiter – sich eine unverdorbene, reine, ja kindliche Seele befinden sollte. Für Autoren besonders im achtzehnten Jahrhundert war der Edle Wilde eine willkommene Gelegenheit, die eigene Zivilisation als zwar überlegen, aber auch korrumpiert, dekadent und unnatürlich darzustellen. So wurden Naturvölker zum Vehikel der Zivilisationskritik, im allerbesten Fall ließ sich diese Verklärung wenigstens noch gegen Konzepte wie Sklaverei und Ausbeutung der Kolonien in Stellung bringen. Manchmal, wenn man Juli Zehs neuen brandenburgischen Dorfroman liest, kommt einem dieses Motiv wieder in den Sinn.
„Über Menschen" handelt von Dora, einer Berliner Werbetexterin, die vor Corona und ihrem in vielerlei Hinsicht fanatischen Lebensgefährten aufs platte Land flieht. Hinter ihr liegt das Berliner Agenturleben mit dem Fahrrad „Gustav" – ja, das Fahrrad hat einen Namen –, dem Partner Robert (der Karikatur eines Gutmenschen, der Greta Thunbergs Reden mit religiösem Eifer folgt), dem üblichen Gewese um laktosefreie Kaffeespezialitäten und der Hündin „Jochen" in einer Kreuzberger Altbauwohnung. Also das, was einem als Erstes einfällt, wenn man an Berlin denkt. Vor ihr liegt ein verwilderter Garten, in dem ein Gemüsebeet entstehen soll, denn noch besser als Bio ist selbst angebaut. Nun stellt sich aber heraus: Das ist gar nicht so einfach, das mit dem Garten. Und dann ist da natürlich die wunderbare Natur. Ach, der Wald! Den hat Dora schon immer geliebt: „Dieses riesige, atmende Wesen, voller Leben und Betriebsamkeit und zugleich von unerschütterlicher Ruhe. Der Wald will nichts von ihr. Er braucht keine Unterstützung. Er kümmert sich mit großem Erfolg um sich selbst. Zwischen Bäumen, die größer und älter sind als ein Mensch, kommt sich Dora auf erleichternde Weise unbedeutend vor." Endlich einmal nicht darüber nachdenken, ob man beim Einkaufen den Leinenbeutel vergessen hat, es könnte so schön sein, wäre da nicht diese platitüden-

ÜBRIGENS

Kann man vom Schreiben leben?
In der Regel werden Autorinnen und Autoren durch die Verlage mit Absatzhonoraren (also mit prozentualen Anteilen an den verkauften Exemplaren) am Buchumsatz beteiligt (Ladenpreis minus Mehrwertsteuer).
Bei Belletristikverlagen können es bei guter Verhandlung des Vertrags oder etablierten Autor/-innen auch 10 % für Hardcoverbücher sein, beim Taschenbuch sind es oft zwischen 5 % und 8 %. Beim Kinderbuch teilen sich Illustratoren und Autoren den Prozentsatz.
Vorschüsse auf den Absatz helfen den Schreibenden weiter, Lesereisen befördern nicht nur den Umsatz, sondern bringen auch selbst etwas ein.
2022 spricht die Künstlersozialkasse von etwa 3.300 hauptberuflichen Literaten in Deutschland mit einem Durchschnittseinkommen von etwa 21.500 Euro im Jahr.

hafte Sprache. Aber gehen wir mal davon aus, es hier mit einem Unterhaltungsroman zu tun zu haben und nicht mit Literatur, und konzentrieren uns auf die Handlung. Das Gutsverwalterhaus in dem Ort namens Bracken, das zwischenzeitlich als Dorfkindergarten fungierte und dann lange leerstand, ist groß und billig. Dort richtet sich Dora ein, so gut es geht, Platz ist genug da für Hund und Laptop. Bald lernt sie ihre Nachbarn kennen: Gote, den Dorfnazi, der nebenan wohnt und ihr ab und zu ungefragt Möbel hinstellt, weil sie keine hat. Das Paar Tom und Steffen, der eine Florist, der andere Kabarettist. Die alleinerziehende Mutter Sadie, die Nachtschichten schiebt, um über die Runden zu kommen. Die Nachbarn bringen Saatkartoffeln für das frisch angelegte Gemüsebeet vorbei oder nehmen Dora mal mit zum Einkaufen. Knorrige Menschen, das Herz am rechten Fleck. Also das, was einem als Erstes einfällt, wenn man an Brandenburg denkt – oder wenn man auch schon Zehs früheren Roman „Unterleuten“ gelesen hat.
Dorfnazi Gote, der direkt hinter dem Gartenzaun in einem Bauwagen samt Geranien vor dem Fenster haust, ist ein typischer Vertreter seiner Art. Er wählt AfD, singt gelegentlich im Garten mit seinen Kumpeln das Horst-Wessel-Lied[1], säuft und stach früher auch mal einen Linken ab, aber was soll man auch machen, so abgehängt und ohne öffentlichen Nahverkehr. Und den Diesel will man diesen wackeren Leutchen auch noch wegnehmen. Dora schwankt zwischen Abneigung und, ja, „Ehrfurcht“ vor diesen Dörflern. Einerseits sind sie so nett und fleißig, andererseits halt auch Rassisten, aber dann streichen sie einem wieder die Wand. Der Roman zeichnet die recht schlichten Gedankengänge Doras angesichts dieser Umstände nach, geht aber nicht sonderlich weit über die üblichen Reportagen hinaus, die man nach jeder Wahl regelmäßig über ostdeutsche Problemzonen lesen kann. Allerdings legt Zeh bei aller politischen Positionierung sehr viel Wert darauf, dass es am Ende alles heftig menschelt. Man hilft einander, man hört sich zu, man schafft es zu trauern, auch wenn man sich nie mochte oder das Gegenüber etwas müffelt. Man ist sich Nachbar. Dieser Gote stand mal etwas zu nah daneben, als ein Linker abgestochen wurde, aber vielleicht war er's ja doch nicht, Rostock[2] ist lange her, außerdem baut er Holzbänke für den nahen Wald, hat seine Tochter lieb und ist schwer krank im Kopf. Was soll man da machen?
Natürlich bleiben Menschen Menschen, auch wenn sie rechtsradikale Ekel sind. Und rechte Ekel bleiben rechte Ekel, auch wenn sie Möbel bauen und ihre Töchter lieb haben. Und wenn man es ganz genau nimmt, könnte man noch einwenden, dass auch in der Stadt nicht nur Schablonen leben, die ein eindeutiges Gutmenschendasein oder eine reinrassige Agenturmaus-Existenz leben, und auf dem Land nicht nur widerständige Schubladenverweigerer. Die Dichotomie vom Edlen Wilden einerseits und dem zivilisatorisch kurz vor dem Dekadenz-Kipppunkt hochverzärtelten Kulturmenschen aus der Großstadt andererseits geht eventuell schon seit dem sechzehnten Jahrhundert so nicht ganz hundertprozentig auf.
Warum Dora nun ein brandenburgisches Dorf für die Erkenntnis braucht, dass Menschen nicht immer das sind, was sie zu sein scheinen, ist eher einer dieser Erzähltricks, die man aus vielen sentimentalen Filmen kennt. Menschen lernen erst angesichts des Todes ihr Leben zu schätzen, entdecken angesichts von Dorfnazis ihre Menschenliebe, so etwas.
Man kann das machen, es ist ja auch ganz unterhaltsam, man sollte am Ende nur nicht allzu viel bundesrepublikanische Gegenwartspolitik hineinprojizieren. Es liest sich flott, die Sätze sind kurz. Und auch sonst wird dieses Buch Juli-Zeh-Leser nicht enttäuschen, Juli-Zeh-Verächter und Freunde der nichtschiefen Metapher aber auch diesmal nicht bekehren. Wir warten jedenfalls gespannt auf die ZDF-Verfilmung – für einen Mehrteiler wie bei „Unterleuten“ ist das Material diesmal zu dünn.

1 Horst-Wessel-Lied: Kampflied der Nationalsozialisten, 1945 durch die Alliierten verboten 2 Rostock: Bei rassistisch motivierten Ausschreitungen im August 1992 wurden ein Asylbewerberheim und ein Wohnheim für ehemalige vietnamesische Vertragsarbeiter im Wohnblock mit den markanten Sonnenblumen an der Giebelseite in Rostock-Lichtenhagen in Brand gesetzt.

6 Lesen Sie die Rezension *Bei den Edlen Wilden vom Lande* von Andrea Diener (M2) auf S. 39 f. und fassen Sie diese abschnittweise zusammen. Beschreiben Sie anschließend, was der jeweilige Abschnitt leistet.

Abschnitt	Inhalt	Funktion
1 (Z. 1–9)	Verweis auf den Topos von Edlen Wilden und seine Funktion im 18. Jahrhundert (indirekte Zivilisationskritik über Naturvölker), an den der Roman „manchmal" erinnere	inhaltliche Hinführung zum Roman: Dorfroman als Zivilisationskritik, wobei die dörfliche Welt der Welt der „Edlen Wilden" gleichgesetzt und damit ironisiert wird
…	…	…

7 Untersuchen Sie in Kleingruppen, an welchen Stellen Diener wertet, und erläutern Sie die Funktion dieser Bewertung, sofern sie sich nicht direkt auf den Zeh-Roman bezieht.

Textstelle	Was wie bewertet wird (und ggf. warum)
„im allerbesten Fall ließ sich diese Verklärung wenigstens noch gegen Konzepte wie Sklaverei und Ausbeutung der Kolonien in Stellung bringen" (Z. 6–8)	negativ bewertet wird zunächst das Verfahren der Zivilisationskritik über den Topos von Edlen Wilden; die negative Bewertung erfolgt dabei mit Blick auf den besprochenen Roman
„Manchmal, wenn man Juli Zehs […] Dorfroman liest, kommt einem dieses Motiv wieder in den Sinn." (Z. 8 f.)	Übertragung der negativen Bewertung der Zivilisationskritik auf den Zeh-Roman, der damit ebenfalls negativ bewertet wird (im Sinne eines Konzeptes, das höchstens „im allerbesten Fall" zu etwas gut ist)
„Partner Robert (der Karikatur eines Gutmenschen […])" (Z. 12 f.)	…
„Also das, was einem als Erstes einfällt, wenn man an Berlin denkt." (Z. 15)	…
…	…

8 Besprechen Sie, welche Leserinnen und Leser die Rezension auf S. 39 f. im Unterschied zum werbenden Text auf der Verlagsseite (S. 38) anspricht.

9 Diskutieren Sie, ob Rezensionen eine Hilfe für die Kaufentscheidung darstellen.

Material 3

Das Literarische Quartett vom 05.06.2020. Von links nach rechts: Moderatorin und Schriftstellerin Thea Dorn, der Musiker und Schriftsteller Sven Regener, der Journalist Jan Fleischhauer und die Schriftstellerin Juli Zeh

Material 4

Juli Zeh bei einer Lesung im Sendesaal des RBB zur Deutschlandpremiere ihres Romans *Leere Herzen* (2017)

10 Recherchieren Sie die Sendung *Das literarische Quartett* und benennen Sie, was die Materialien 3 und 4 über die Vermarktung der Romane von Juli Zeh aussagen.

11 Ergänzen Sie Ihr Cluster aus Aufgabe 1 (S. 38) mithilfe der Materialien 2 bis 4 (S. 39–42).

12 Überprüfen Sie Ihre ursprüngliche Einschätzung dazu, ob Sie den Roman *Über Menschen* gerne lesen würden. Stellen Sie möglichst genau dar, ob und wie Sie von den einzelnen Materialien in Ihrem Urteil beeinflusst worden sind.

13 Lesen Sie den Anfang von Zehs Roman und beschreiben Sie, wie die Figur Dora eingeführt wird. Achten Sie hierbei auf:
- auffällige sprachliche Mittel und
- die Gestaltung des Handlungsraumes (Bracken ist der Name des Ortsteils, in dem Dora wohnt).

Material 5

Juli Zeh: Über Menschen (2021, Auszug)

1 Bracken

Weitermachen. Nicht nachdenken.
Dora rammt den Spaten in den Boden, zieht ihn wieder heraus, durchtrennt mit einem Hieb eine hartnäckige Wurzel und wendet das nächste Stück sandiger Erde. Dann wirft sie ihr Werkzeug beiseite und presst die Hände ins Kreuz. Rückenschmerzen. Mit – sie muss kurz rechnen – 36 Jahren. Seit dem fünfundzwanzigsten Geburtstag muss sie immer nachrechnen, wenn es um ihr Alter geht.
Nicht nachdenken. Weitermachen. Der schmale Streifen umgegrabener Erde taugt noch lange nicht zum Erfolgserlebnis. Wenn sie sich umsieht, wird das Gefühl existenzieller Chancenlosigkeit übermächtig. Das Grundstück ist viel zu groß. Es sieht aus wie etwas, das „Garten" heißen könnte. Ein Garten ist ein Stück Rasen, auf dem ein Würfelhaus steht. Wie in dem Münsteraner Vorort, in dem Dora aufgewachsen ist. Oder vielleicht auch eine Miniaturblumenwiese auf einer Baumscheibe in Berlin-Kreuzberg, wo Dora zuletzt gewohnt hat.
Was sie jetzt umgibt, ist kein Garten. Es ist auch kein Park oder Feld. Am ehesten ist es ein „Flurstück". So heißt es im Grundbuch. Aus dem Grundbuch weiß Dora, dass die Fläche von 4.000 Quadratmetern zum Haus gehört. Ihr war nicht klar, was 4.000 Quadratmeter sind. Ein halbes Fußballfeld, darauf ein altes Haus. Eine verwilderte Brachfläche, platt gedrückt und ausgeblichen von einem Winter, der gar nicht stattgefunden hat. Eine botanische Katastrophe, die sich

durch Doras Anstrengung in einen romantischen Landhausgarten verwandeln soll. Mit Gemüsebeet.

Das ist der Plan. Wenn Dora im Umkreis von 70 Kilometern schon niemanden kennt und keine Möbel besitzt, will sie wenigstens eigenes Gemüse. Weil Tomaten, Möhren und Kartoffeln täglich davon erzählen würden, dass sie alles richtig gemacht hat. Dass der plötzliche Kauf eines alten Gutsverwalterhauses, sanierungsbedürftig und fernab aller Speckgürtel, keine neurotische Kurzschlussreaktion war, sondern der nächste logische Schritt auf dem Wanderweg ihrer Biographie. Wenn sie einen Landhausgarten besitzt, werden Freunde aus Berlin am Wochenende zu Besuch kommen, auf alten Stühlen im hohen Gras sitzen und seufzen: „Mann, hast du es schön hier." Falls ihr bis dahin einfällt, wer ihre Freunde sind. Und falls man sich jemals wieder gegenseitig besuchen darf.

Dass Dora vom Gärtnern nicht die geringste Ahnung hat, ist kein Hindernis. Wozu gibt es YouTube. Glücklicherweise gehört sie nicht zu den Menschen, die glauben, man müsse Maschinenbau studieren, bevor man den Heizungszähler ablesen kann. Wie Robert mit seiner Bedenkenträgerei und seinem Perfektionismus. Robert, der ihre Beziehung einfach weggeworfen und sich in die Apokalypse verliebt hat. Die Apokalypse ist eine Nebenbuhlerin, mit der es Dora nicht aufnehmen kann. Die Apokalypse verlangt Gefolgschaft, hinauf zu den Höhen kollektiver Schicksalsbewältigung. Dora ist nicht gut im Folgen. Warum sie fliehen musste und dass es nicht um den Lockdown ging, hat Robert nicht verstanden. Als sie ihre Sachen die Treppe hinuntertrug, sah er sie an, als hätte sie den Verstand verloren.

Nicht nachdenken. Weitermachen. Aus dem Internet weiß sie, dass die Pflanzzeit im April beginnt, dieses Jahr aufgrund des milden Winters sogar noch früher. Jetzt ist Mitte April, also muss sie sich mit dem Umgraben beeilen. Vor zwei Wochen, kurz nach ihrem Umzug, hat es plötzlich geschneit. Das erste und einzige Mal in diesem Jahr. Große Flocken schwebten vom Himmel und sahen aus wie etwas Künstliches, ein Special Effect der Natur. Das Flurstück verschwand unter einer dünnen weißen Decke. Endlich sauber, endlich still. Dora erlebte einen Moment tiefer Ruhe. Ohne Schnee erzählt das Flurstück unablässig von Verwüstung und Vernachlässigung. Ein ständiger Imperativ, alles in Ordnung zu bringen, und zwar schnell.

Dora ist kein typischer Großstadtflüchtling. Sie ist nicht hergekommen, um sich mithilfe von Biotomaten zu entschleunigen. Natürlich ist das Leben in der Stadt oft stressig. Überfüllte S-Bahnen und die ganzen Spinner auf den Straßen. Dazu Deadlines, Meetings, der hohe Zeit- und Konkurrenzdruck in der Agentur. Aber das kann man auch mögen, und der Stress in der Stadt ist wenigstens einigermaßen gut organisiert. Hier draußen auf dem Land herrscht eine Anarchie der Dinge. Dora ist umgeben von Sachen, die tun, was sie wollen. Gegenstände, die reparaturbedürftig, halb funktionstüchtig, verdreckt, verwahrlost, völlig zerstört oder gar nicht vorhanden sind, obwohl man sie dringend benötigt. In der Stadt sind die Dinge halbwegs unter Kontrolle. Städte sind Kontrollzentren für die dingliche Welt. Für jeden Gegenstand gibt es dort mindestens eine Person, die zuständig ist. Es gibt Orte, an denen man Sachen bekommt und an die man sie bringen kann, wenn man sie nicht mehr will. Auf dem Flurstück hingegen gibt es nur Dora als Zuständige sowie eine herrschsüchtige Natur, die alles überwuchert, was sie in die rankigen Finger kriegt.

14 Der Romananfang ist Teil einer Leseprobe, die kostenfrei über die Website des Verlags abrufbar ist. Diskutieren Sie, ob und inwieweit die Leseprobe Element der Werbung für das Buch ist.

15 **PLUS** Bilden Sie Gruppen und einigen Sie sich innerhalb der Gruppen auf eine Handlungsidee für einen Gegenwartsroman und besprechen Sie, wie Sie Ihre Idee vermarkten würden.
- Formulieren Sie einen Klappentext für Ihren Roman.
- Skizzieren Sie die Covergestaltung, die sich auch für Zeitungsanzeigen oder Plakate nutzen lässt.
- Entwerfen Sie einen Slogan für eine Anzeige.
- Planen und besprechen Sie weitere Vermarktungsmöglichkeiten, z. B. Talkshowauftritt, Lesung in Buchhandlungen, Versand von Gratisexemplaren an Magazine und Zeitungen für Rezensionen usw.
- Diskutieren Sie die Marketingstrategie: Um ein vernünftiges Kosten-Nutzen-Verhältnis zu erzielen, müssen Sie sich auf drei Vermarktungsmöglichkeiten beschränken. Welche wählen Sie und warum?

2.2 Informationen aus pragmatischen Texten entnehmen

Geschichte und Zukunft der Bibliothek

Jorge Luis Borges: Die Bibliothek von Babel (1941, Auszug)

Das Universum (das andere die Bibliothek nennen) setzt sich aus einer unbegrenzten und vielleicht unendlichen Zahl sechseckiger Galerien zusammen, mit weiten Entlüftungsschächten in der Mitte, die mit sehr niedrigen Geländern eingefasst sind. Von jedem Sechseck aus kann man die unteren und oberen Stockwerke sehen: ohne ein Ende. Die Anordnung der Galerien ist unwandelbar die-
5 selbe. Zwanzig Bücherregale, fünf breite Regale auf jeder Seite, verdecken alle Seiten außer zweien: Ihre Höhe, die sich mit der Höhe des Stockwerks deckt, übertrifft nur wenig die Größe eines normalen Bibliothekars. Eine der freien Wände öffnet sich auf einen schmalen Gang, der in eine andere Galerie, genau wie die erste, genau wie alle, einmündet. Links und rechts am Gang befinden sich zwei winzige Kabinette. Im einen kann man im Stehen schlafen, im anderen seine Notdurft verrichten. Hier führt die Wendeltreppe vorbei, die in den Abgrund hinab und in die Ferne hinaufsteigt. Im Gang ist ein Spiegel, der den Schein getreulich verdoppelt. Die Menschen schließen gewöhnlich aus diesem Spiegel, dass die Bibliothek nicht unendlich ist (wenn Sie es wirklich wäre, wozu diese scheinhafte Verdoppelung?); ich träume lieber, dass die polierten Oberflächen das Unendliche darstellen und verheißen ... Licht kommt aus ein paar kugelförmigen Früchten, die den Namen „Lampen“ tragen. Es gibt deren zwei in jedem Sechseck, seitlich angebracht. Ihr Licht ist ungenügend, unaufhörlich. [...]

Auf jede Wand jeden Sechsecks kommen fünf Regale; jedes Regal fasst zweiunddreißig Bücher gleichen Formats; jedes Buch besteht aus vierhundertzehn Seiten, jede Seite aus vierzig Zeilen, jede Zeile aus etwa achtzig Buchstaben von schwarzer Farbe. Buchstaben finden sich auch auf dem
20 Rücken jeden Buches; doch bezeichnen diese Buchstaben nicht, deuten auch nicht im Voraus an, was die Seiten sagen werden. Ich weiß, dass dieser fehlende Zusammenhang zuweilen mysteriös angemutet hat. [...]

Die Ruchlosen behaupten, dass in der Bibliothek die Sinnlosigkeit normal ist, und dass das Vernunftgemäße (ja selbst das schlecht und recht Zusammenhängende) eine fast wundersame Ausnahme bildet. Sie sprechen (ich weiß es) von der „fiebernden Bibliothek, deren Zufallsbände ständig in Gefahr schweben, sich in andere zu verwandeln, und die alles behaupten, leugnen und durcheinanderwerfen wie eine delirierende Gottheit“. Diese Worte, die nicht nur die Unordnung denunzieren, sondern sie mit einem Beispiel belegen, liefern einen offenkundigen Beweis des verwerflichen Geschmacks der Urheber und ihrer verzweifelten Unwissenheit. In der Tat birgt die Bibliothek alle
30 Wortstrukturen, alle im Rahmen der fünfundzwanzig Schriftzeichen möglichen Variationen, aber nicht einen absoluten Unsinn. [...]

Sprechen heißt: in Tautologien verfallen. Diese überflüssige und wortreiche Epistel existiert bereits in einem der dreißig Bände der fünf Regale eines der unzähligen Sechsecke – und auch ihre Widerlegung. Eine Zahl n möglicher Sprachen verwendet den gleichen Wortschatz; in einigen erlaubt das
35 Symbol Bibliothek die korrekte Definition überall vorhandenes und fortdauerndes System sechseckiger Galerien, aber Bibliothek ist Brot oder Pyramide oder irgendetwas anderes, und die sieben Wörter, die sie definieren, haben einen anderen Bedeutungswert. Bist du sicher, Leser, dass du meine Sprache verstehst?

1 Geben Sie in eigenen Worten wieder, wie die *Bibliothek von Babel* bei Borges aufgebaut ist und was sie enthält.

2 Erläutern Sie, welche Parallelen zwischen dem realen Universum und dem „Universum (das andere die Bibliothek nennen)“ (Z. 1) bestehen.

3 Diskutieren Sie, inwieweit man von einer normalen Bibliothek als Universum sprechen könnte.

Material 1

Hörtext A 02

Deutsche Stiftung Denkmalschutz: Räume der Erkenntnis (2015, Ausschnitt)

Immer wieder gab es Ansätze, Bibliotheken nicht nur einem ausgewählten Kreis zu öffnen, sondern auch die Öffentlichkeit mehr teilhaben zu lassen. Doch der Weg zur Volksbibliothek[1] war noch weit. Zunächst hatte man sich mit praktischen Problemen auseinanderzusetzen. Wie sollte die sinnvolle Einrichtung einer Bibliothek aussehen? Starke Temperaturunterschiede und zu viel Licht schadeten dem Papier und den ledernen Einbänden, während die Studierenden eine ausreichende Beleuchtung benötigten. [...]

Die nächste Herausforderung stellte die Säkularisation an die Bibliotheken des 19. Jahrhunderts. Durch die Auflösung der Klöster wurden Massen von Buchbeständen heimatlos. Was nicht an die Landesherren überging, wurde verkauft oder landete bei Papiermüllern und war damit verloren. Die geretteten Sammlungen in bestehende Bibliotheken einzupflegen, war schon wissenschaftliche Kür, doch der Platzmangel erwies sich als das größere Problem. Um die Dimensionen zu verdeutlichen, sei Bayern herangezogen: Dort beliefen sich die Buchbestände aus den etwa 150 aufgelösten Klöstern auf rund 1,5 Millionen Exemplare. Hier gab der italienische Architekt Leopoldo Della Santa 1816 in seiner Schrift „Über den Bau und die Verwaltung einer öffentlichen Universalbibliothek" den entscheidenden Impuls. Er gliederte den idealen Bibliotheksbau in drei klar abgegrenzte Bereiche: in einen Verwaltungsteil, einen Lesesaal und in einen Magazintrakt. Diesen bestückte er mit einem Regalsystem, das die Räume voll ausnutzt und die Bücher über einen Hauptgang und schmale Seitengänge zugänglich macht.

Auf dieser Grundlage wurden großzügige Neubauten für Universitäts-, Landes- und Staatsbibliotheken in klassizistischer und historistischer Formensprache gebaut. Den repräsentativen Part übernahmen nun die Lesesäle, die mit hohen Kuppeln und Gewölben überspannt wurden – majestätisch, aber ungemütlich für die Leser. [...]

Heute müssen die Bibliothekare die verschiedenen Medien audio-visueller Art verwalten, Mengen von Daten handhaben und den Nutzern unkompliziert und breitgefächert zur Verfügung stellen – und dies mit wenig Personal und drastisch gekürztem Budget. Angesichts des Internets und der Digitalisierung wird trotzdem der bangen Frage entgegengewirkt, ob Bibliotheken in ihrer physischen Form überflüssig werden, weil jeder für sich von überall her die nötigen Informationen abruft, und die breite Öffentlichkeit angeblich weniger liest.

Im Augenblick scheint es so, dass „richtige" Bücher wohl noch lange existieren werden. Die Menschen haben nach wie vor Lust am Lesen. Allein 2015 erschienen in Deutschland 80.000 neue Bücher auf dem Markt, die in der Masse der Konkurrenz oft mit ungewohntem Papier und aufwendigen Einbänden auf sich aufmerksam machen. Interessanterweise stagniert der Verkauf von E-Books. Vielleicht mögen die Menschen lieber durch Bücher blättern als scrollen.

Lesen und Medienkompetenz als Anreiz für intensive Kommunikation: Diesen Ansatz greifen öffentliche wie wissenschaftliche Bibliotheken immer häufiger auf. Da keine Rede davon ist – und wer sich als Kulturnation versteht, wird diesen Gedanken noch nicht einmal ernsthaft zulassen –, die vorhandenen und historischen Buchsammlungen zu schreddern, wird es Bauwerke zu ihrer Aufbewahrung weiterhin geben. Daher bieten sich Bibliotheken als Treffpunkt, als Veranstaltungsort und als kundenorientierte Dienstleister an und erschließen damit auch ein neues Publikum. Cafeterien, Aufenthalts- und Veranstaltungsbereiche laden zum Gespräch und zum Verweilen ein. Es werden Internet- und Mitarbeiterplätze für die Hilfe bei der Recherche eingerichtet, und in den Lesesälen stehen Bereiche für Einzel- und Gruppenarbeit bereit, so angeordnet, dass sich die Studierenden nicht gegenseitig stören. Dass die Anzahl der Plätze oft als zu knapp bemessen moniert wird, zeigt, wie gut dieses offene Bibliothekskonzept angenommen wird – und wie wenig bei aller Nutzerstatistik der Bedarf bei der Planung vorhergesehen werden kann. An diesem Anspruch von Nutzung und Flexibilität reiben sich beim zeitgenössischen Bibliotheksbau Architekten und Bibliothekare, die die Dynamik in einer fest umrissenen Form unterbringen wollen.

1 Volksbibliothek, die: ab dem 19. Jahrhundert gegründete öffentlich zugängliche Bibliothek mit dem Ziel, alle Bevölkerungsschichten anzusprechen; auch als Leihbibliothek mit klassischer Literatur, Belletristik, Sachbüchern

4 Erstellen Sie auf der Grundlage des Textes S. 45 (M1) ein Schaubild, in dem Sie die Entwicklung der Bibliothek bis heute zusammenfassen.

Stiftsbibliothek Waldsassen

Bibliothek des Dublin Trinity College

Leseplätze LMU-Philologicum München

Bibliothek von Alexandria

Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen

5 Ordnen Sie die Bibliotheken auf den fünf Abbildungen einer Epoche zu.
Begründen Sie Ihre Einschätzung.

6 Sammeln Sie Arten von Bibliotheken und leiten Sie daraus ab, nach welchen Kriterien sich Bibliotheken weiter unterteilen lassen.

7 Werten Sie in arbeitsteiliger Gruppenarbeit die drei Grafiken (M2–M4) aus:
- Benennen Sie jeweils Diagrammart und Quelle.
- Fassen Sie die zentralen Aussagen in ein bis drei Sätzen zusammen.
- Stellen Sie sich die Diagramme gegenseitig vor.

Material 2

Bayern hat die meisten Bibliotheken

Anzahl der öffentlichen Bibliotheken in Deutschland 2020*

SH 169
MV 93
HH 37
HB 14
NI 849
BB 225
BE 73
ST 204
NW 1.603
HE 602
TH 254
SN 487
RP 587
SL 81
BW 1.159
BY 1.808
Deutschland 8.245
Veränderung ggü. Vorjahr -4,87%

* Haupt- und Zweigstellen
Quellen: hbz, DBS, Deutscher Bibliotheksverband

Material 3

Öffentliche Ausgaben für Bibliotheken
in Milliarden Euro

2005: 1,2
2015: 1,5 (+ 27 %)

© Statistisches Bundesamt (Destatis), 2019

Material 4

Haben Sie in den letzten 12 Monaten eine der folgenden Bibliotheken besucht oder ihre Dienste in Anspruch genommen?

Anteil der Befragten

Bibliothek	Anteil
Öffentliche Stadtbibliothek, Gemeindebücherei	29%
Unternehmensbibliothek, Bibliothek am Arbeitsplatz	12%
Öffentliche Schulbibliothek	13%
Spezialbibliothek, z.B. in einem Museum, Institut, Verein	10%
Öffentliche Universitätsbibliothek	8%

Quellen
Deutscher Bibliotheksverband; Stiftung Lesen
© Statista 2022

Weitere Informationen:
Deutschland; IFAK; Oktober bis November 2011; 1.301 Befragte; 14-75 Jahre

Diskontinuierliche (nichtlineare) Texte
→ S. 308

8 PLUS Erstellen Sie eine eigene Umfrage zur Bibliotheksnutzung in der Klasse. Erheben Sie die Daten anonym. Werten Sie die Umfrage anschließend aus und präsentierenSie die Ergebnisse in Form von Diagrammen.

Material 5

Umberto Eco: Die Bibliothek (1981, Ausschnitt)

Wenn also die Bibliothek, wie es Borges will, ein Modell des Universums ist, so sollten wir versuchen, sie in ein dem Menschen gemäßes Universum zu verwandeln, und dem Menschen gemäß, ich wiederhole es, heißt auch fröhlich, auch mit der Möglichkeit, einen Kaffee zu trinken, auch mit der Möglichkeit, dass Studentenpärchen einen Nachmittag lang auf dem Sofa sitzen können, nicht um sich dort abzuknutschen, sondern um einen Teil ihres Flirts zwischen Büchern auszuleben, Büchern von wissenschaftlichem Interesse, die sie sich aus den Regalen holen und wieder zurückstellen. Mit einem Wort: eine lustvolle Bibliothek, in die man gerne geht und die sich allmählich in eine große Freizeitmaschine verwandelt, wie das Museum of Modern Art in New York, wo man ins Kino gehen, durch den Garten schlendern, die Statuen betrachten und eine komplette Mahlzeit einnehmen kann.
Ich weiß mich einig mit der UNESCO: „Die Bibliothek muss leicht zugänglich sein, ihre Pforten müssen allen Mitgliedern der Gesellschaft offenstehen, so dass jeder sie frei benutzen kann, ohne Ansehen von Rasse, Hautfarbe, Nationalität, Alter, Geschlecht, Religion, Sprache, Personen- und Bildungsstand." Eine revolutionäre Idee. Und der Hinweis auf den Bildungsstand postuliert auch eine gewisse Erziehung, Beratung und Vorbereitung. Und noch etwas: „Das Gebäude, in dem die öffentliche Bibliothek untergebracht ist, sollte zentral gelegen sein, auch für die Behinderten leicht zugänglich und zu vernünftigen Zeiten geöffnet. Das Gebäude und seine Einrichtung müssen ansprechend, bequem und freundlich sein; und es ist vor allem wichtig, dass die Leser direkten Zugang zu den Regalen haben."
Wird es uns je gelingen, diese Utopie zu verwirklichen?

9 Besprechen Sie, ob die Vision der idealen Bibliothek bei Eco (S. 47) auch Ihren Vorstellungen entspricht. Benennen und begründen Sie Abweichungen.

Material 6

Andrea Lueg: Bibliothek ohne Bücher – Die Zukunft der Wissensorte

(2019, swr.de, Ausschnitt)

In langen Regalen stöbern und Bücher ausleihen – das wird es so vielleicht bald nicht mehr geben. Das gedruckte, ausleihbare Buch verliert an Bedeutung. Was man heute in der Bücherei findet, ist im Internet nur einen Klick entfernt. Bücher lassen sich heute digital von überall her ausleihen und bald auch streamen. Gerade viele ältere Klassiker gibt es längst online und kostenlos. Konzepte wie das Projekt Gutenberg oder die Public Digital Library, die die gesamte Literatur der USA online zur Verfügung stellen will, machen gute Fortschritte. Das eigentliche Geschäft der Bücherei – die Ausleihe – ist damit überflüssig. Viele Bibliotheken schaffen daher neue Angebote. Sie werden vom Wissensort zum Begegnungsraum – für Kindergeburtstage und Lesungen. Doch ist das eine zukunftsfähige Lösung? Wie muss die Bibliothek von morgen aussehen, um auch ohne Bücher attraktiv zu sein?

In den Visionen einiger bedeutender europäischer Bibliotheksleiter werden die alten „Bücherlager" künftig zu gesellschaftlichen Kommunikationszentren, Trainings- und Beratungsstellen umgewandelt. Die Stadtbibliotheken sollen in der Mitte der Gesellschaft als Ort der Information und des Wissens gesellschaftliche Teilhabe ermöglichen und frei zugänglich sein. Sie werden nach dem amerikanischen Soziologen Ray Oldenburg nach Zuhause und Arbeitsplatz zu so genannten „dritten Orten".

Eine solche Bibliothek ist etwa die Stuttgarter Stadtbibliothek. Hier können die Besucher neben Büchern auch Laptops ausleihen, Sprachen lernen, Filme schauen oder Musik hören; selbstverständlich gibt es überall WLAN. Fachkräfte helfen bei allen Fragen rund um das digitale Leben. Sogar nachts können Besucher hier arbeiten. Das Haus bietet außerdem Raum für Abendveranstaltungen und Familienfeste. Oder man kommt einfach nur hierher, um einen Kaffee zu trinken.

Neben Stuttgart sind in den letzten Jahren weitere Bibliotheksbauten neuen Typs in der ganzen Welt entstanden: das Dokk1 im dänischen Aarhus, die Bibliothek Jakob und Wilhelm Grimm Zentrum der Humboldt-Universität in Berlin-Mitte vom Schweizer Architekten Max Dudler oder die Nationalbibliothek in Katar von Rem Kohlhaas. In all diesen neuen Bauten wurde funktional massiv aufgerüstet und die Aufgaben erweitert. [...]

Bücher sind hier nicht mehr das Leitmedium, sondern eines von verschiedenen Medien, das im Zuge der Digitalisierung den Nutzern für verschiedene Zwecke zur Verfügung steht. Bedeutungslos sind sie deshalb noch lange nicht, meint Andreas Mittrowann, bibliothekarischer Direktor bei ekz, einer Service-GmbH, die Bibliotheken ausstattet: „Es gibt ein Gesamtpaket, in dem meiner Überzeugung nach Bücher weiterhin eine Rolle spielen werden, aber sie werden eben sehr stark komplementiert, auch durch andere Formen von sinnlicher Erfahrung."

In Zeiten des digitalen Wissens haben Bibliotheken noch eine weitere Aufgabe, sagt Claudia Lux. Sie ist Vorstandsmitglied des Internationalen Bibliotheksverbandes IFLA und hat die Nationalbibliothek in Katar mit aufgebaut. „Gerade in der Informationsgesellschaft mit dem riesigen Wissen im Netz ist es nochmal bedeutungsvoll, dass hier qualitätsvolles Wissen aufgearbeitet wird." Das bedeutet konkret: Die Bibliothek bietet kuratiertes Wissen an, eine Orientierung in der digitalen Informationsflut. Und sie bereitet zum Beispiel verloren geglaubtes Wissen alter Kulturen auf. So trügen Bibliotheken zur Demokratisierung dieses Wissens bei, sagt Lux.

Die öffentliche Bibliothek in der Transformation von der altehrwürdigen Bildungsstätte zum multiplen Kultur- und Veranstaltungsort. Im dänischen Aarhus ist das die gelebte Gegenwart.

Material 7

Hörtext A 03

Simon Strauss: Und wo sind hier die Bücher? (2015, FAZ, Ausschnitt)

Revolutionen fressen nicht immer gleich ihre Kinder, manchmal saugen sie diese erst einmal nur aus wie ein lüsterner Vampir. Die digitale Revolution ist so ein Sauger. Sie entkräftet ihre Opfer nach und nach, bis sie, außen noch einigermaßen intakt, innen jedoch blutleer, saft- und kraftlos in sich zusammensacken. Sexkinos oder Reisebüros sind augenfällige Leidtragende, aber auch an einer hochkulturellen Institution wie der öffentlichen Bibliothek macht die digitale Revolution sich seit geraumer Zeit zu schaffen. Mit jeder Wikipedia-Seite, jedem neuen Google-Books-Scan verliert die Bibliothek als Ort der Informationsbeschaffung und des Bildungsgewinns an Selbstverständlichkeit. Weltweit fallen die Ausleihzahlen, Stellen werden gestrichen, Öffnungszeiten reduziert und Etats gekürzt. [...]

Bürgeramt und Kreativstudio in einem

In Dänemark, wo bereits seit 1920 ein nationales Bibliotheksgesetz jeder Kommune die Unterhaltung einer öffentlichen Bibliothek vorschreibt, hat man den Kampf schon aufgenommen. Hier wird mit großer Entschiedenheit um ein neues Image der Bibliothek gerungen. Bücher spielen dabei nur noch eine untergeordnete Rolle. Vielmehr dreht sich alles um Kommunikation, Dienstleistung und ein zeitgemäßes Veranstaltungsprogramm. Und vor allem geht es um eines: Integration. Dieser zentrale Grundbegriff unserer politischen Grammatik gibt auch hier die Marschrichtung vor. Im Eingangsbereich von Dokk1, der vor einigen Monaten eröffneten größten öffentlichen Bibliothek Skandinaviens in der Hafen-City von Aarhus [...], versteht man sofort, was das heißt. Statt Bücherregalen empfangen einen hier Informationsschalter und Bildschirme. „Borgerservice" steht auf großen Schildern. Das hat nichts mit Ausborgen oder Entleihen zu tun, sondern verweist auf die Möglichkeit, hier „Bürgerservices" wie Passerneuerungen oder Wohnanmeldungen in Anspruch zu nehmen. Seit einigen Jahren findet in Dänemark alle Behördenkommunikation nur noch digital statt. Wer zu alt, zu unerfahren oder ohne Netzzugang ist, findet hier in der Bibliothek persönliche Ansprechpartner, kann sich informieren und schulen lassen.

Neben den „Bürgerservices" werden dem Nutzer noch andere Angebote in dem mehrstöckig-futuristischen Bibliotheksbau des Architekturbüros Schmidt Hammer Lassen gemacht. Es gibt ein „Reparatur-Café" und „Maker Spaces", in denen gewerkelt werden kann, Nähmaschinen stehen bereit, genauso wie 3D-Drucker und Tonstudios. Das Gesundheitsamt wirbt für Workshops, eine Drohnenflugschau wird annonciert. Oben, im Familienbereich, wo Kinder auf digitalen Fußballplätzen hüpfen und an Konsolen zocken, gibt es einen Gong, der immer dann ertönt, wenn im Kreißsaal der Stadt ein neues Kind geboren wird.

Kontemplation: In Zukunft schon Vergangenheit?

Und wo sind die Bücher? Die stehen abseits, am Rand. Knud Schulz, der „Manager" von Dokk1, hat nicht viel Mitleid für sie übrig: „Eine Bibliothek muss sich in erster Linie mit den Menschen beschäftigen, nicht mit Büchern", sagt er [...]. Deshalb habe er auch eine Tapete, die die Innenausstatter ursprünglich mit Buchrücken illustriert hatten, wieder verpixeln lassen. [...]

Die dänische Bibliotheksbewegung hat mittlerweile eine Strahlkraft gewonnen. In Schleswig-Holstein etwa nehmen sich viele Bibliotheken das „dänische Modell" zum Vorbild, präsentieren ein breites digitales Angebot, organisieren Events und wandeln Ruhezonen in interaktive Spielecken um. Und doch steht das Buch hier immer noch im Mittelpunkt. Gerade hat etwa die Stadtbibliothek Flensburg in einer gewaltigen Kraftanstrengung einen neuen Bücherbus finanziert, der die Lesegrundversorgung auf dem Land sichert. Auch Extrafahrten zu Flüchtlingsheimen soll es geben. [...]

Der Blick nach Dänemark wirft die Frage auf, in was für einer Bibliothekslandschaft wir eigentlich leben wollen, was der Ort Bibliothek unserer Gesellschaft noch bedeutet. Sollen die öffentlichen Bibliotheken auch bei uns immer mehr „eventisiert" werden und die Entdeckung von und die Auseinandersetzung mit Literatur allein den Besuchern von Universitätsbibliotheken und damit einer ohnehin schon gebildeten Elite vorbehalten werden? Will man die Stadtteilbibliothek wirklich zu einer Art Servicestation machen, die Ausweise verlängert und über Zahnhygiene informiert? Wie sinnvoll ist es, sich aufs

digitale Ausleihgeschäft zu konzentrieren, wenn Spotify und Amazon Prime ja schon jetzt ein unendliches Sortiment elektronischer Medien ohne Mahngebühren und Öffnungszeiten zum Verleih anbieten?

Das Geheimnis bewahren

Müsste nicht die Bibliothek der Zukunft ein Ort sein, der sich selbstbewusst von anderen unterscheidet, der darauf vertraut, dass die unmittelbare Begegnung mit dem gedruckten Buch (nicht nur, aber besonders) für Kinder gerade dadurch wieder ein Erlebnis wird, weil sonst schon so viel hinter dem allgegenwärtigen Display passiert? Wie viele Aufsteigerkarrieren haben schon in der Stadtbibliothek begonnen, wie viele Kinder aus bildungsfernen Haushalten haben hier Blut geleckt, angefangen, mehr wissen, mehr lesen zu wollen?

Natürlich macht das Internet das heute alles bequemer, schneller, einfacher. Aber eben auch unsinnlicher, unkonzentrierter, unübersichtlicher. Die Bibliothek bietet dagegen einen abgegrenzten Wissensraum. Man kann ihn bespielen, öffnen, divers machen. So hip wie in vergangenen Tagen wird die Bibliothek nie wieder werden. Ihre eigentümliche Anziehung wird sie aber dann behaupten, wenn sie neben aller Öffnung, allem lauten Gespräch auch ihr Geheimnis bewahrt. Für diesen einen dunklen Winterabend, an dem der Gang an einem langen Bücherregal entlang und der zufällige Griff hinein alles für immer verändern könnte. Die Öffnungszeiten allerdings müssten dafür verlängert werden.

ÜBRIGENS

Verlorene Bibliotheken

Die legendäre antike Bibliothek von Alexandria entstand wohl Anfang des 3. Jahrhunderts v. Chr. nach der Gründung der gleichnamigen Stadt durch Alexander den Großen in Ägypten.
Im Palastbezirk des Königs wurden Zehntausende, wenn nicht Hunderttausende Schriftrollen – hier gibt es unterschiedliche Annahmen – literarischen und wissenschaftlichen Inhalts zusammengeführt. Dadurch löste Alexandria zu dieser Zeit Athen als bedeutendstes Gelehrtenzentrum ab.
Nicht gesicherte Überlieferungen sprechen davon, dass die Sammelwut Raubkopien beförderte, Ankaufpreise in die Höhe trieb und Fälschungen provozierte.
Auch der Untergang der Bibliothek ist nicht geklärt, aber man kann davon ausgehen, dass Papyrusrollen in feuchtwarmem Klima nur wenige hundert Jahre überstanden und die Größenordnung der Bestände anhaltendes Abschreiben schwierig machte.
Die 2002 neu unter der Schirmherrschaft der UNESCO eröffnete Bibliotheca Alexandrina soll an das Erbe der legendären antiken Bibliothek anknüpfen.
Die alte Bibliothek von Alexandria gehört zu einer langen Liste von durch Naturkatastrophen, Feuer, Kriegen oder aus anderen Gründen verlorenen Bibliotheken – im Netz lässt sich eine „Liste zerstörter Bibliotheken" recherchieren.

10 Beschreiben Sie, wie Ihrer Ansicht nach Bibliotheken in 100 Jahren gestaltet sein werden. Beziehen Sie die Informationen aus den Texten von Lueg und Strauss mit in Ihre Überlegungen ein.

11 Sie suchen Materialien für ein Referat. Benennen Sie, welche Rolle die folgenden Merkmale bei der Auswahl spielen: Inhalt, Verständlichkeit, Aktualität, Umfang und Qualität.

12 Sie wollen eine Ausstellung zur Geschichte und der Zukunft der Bibliothek in der Schulaula organisieren. Diskutieren Sie, welche der in Aufgabe 11 genannten Merkmale für die Materialauswahl auch hier wichtig sind und welche anderen Merkmale hinzukommen.

Referat → S. 310

MK **13** **PLUS** Recherchieren Sie in Gruppen arbeitsteilig bspw. die Bibliotheken von Stuttgart, die Bibliothek in Katar, die ägyptische Bibliotheca Alexandrina, die Deichman-Bibliothek in Oslo, die Oodi-Bibliothek in Helsinki, die öffentliche Bibliothek von Amsterdam oder andere neuere Konzepte. Stellen Sie Ihrer Ansicht nach zukunftsträchtige Häuser in einem präsentationsgestützten Kurzreferat vor.

Kommentar → S. 286 f.

MK **14** **PLUS** Verfassen Sie einen Kommentar für den Blog einer naheliegenden Bibliothek, in dem Sie sich zu neuen Bibliothekskonzepten äußern. Sie können – bspw. nach arbeitsteiligen Recherchen zu Aufgabe 13 – diesen Kommentar auch kollaborativ mithilfe digitaler Tools erarbeiten.

Auf einen Blick: Mit pragmatischen Texten (Sachtexten) umgehen

Gattungslexikon
→ S. 285–291

Lineare und nichtlineare Texte lesen

Jedes Material ist optisch gestaltet. Dies gilt auch für **lineare Texte**. Doch außerhalb weniger Teilbereiche (z. B. Boulevardzeitungen oder Anzeigen) sind diese Texte meist wenig auffällig (gute Lesbarkeit der Schrift, durchschnittliche Schriftgröße). Als **Gestaltungselemente** dienen meist nur die Überschriften und Zwischenüberschriften, Absätze manchmal auch Fett- und/oder Kursivdruck.
Bei **nichtlinearen (diskontinuierlichen) Texten** sind grafische Elemente wichtiger und dabei oft von unterschiedlicher Bedeutung und Funktion. Die Auswertung sollte folgende Aspekte umfassen:

- **Beschreibung des Textes:**
  - Thema und Textform (z. B. Tabelle, Grafik, …)
  - Aufbau/Gestaltung: Maßeinheiten, Größenverhältnisse, Skalierungen, …
  - Urheber, Quelle(n): zur Einschätzung der Seriosität
- **Inhalte/Aussagen:**
  - Absicht, Kernbotschaft
  - Was wird im Einzelnen über das Thema gesagt?
  - wichtige Einzelwerte und Auffälligkeiten in der Darstellung
- **Kontext:** Bezug zu anderen Texten, übergeordnete Zusammenhänge, Folgen der dargestellten Inhalte
- **Bewertung:**
  - Verständlichkeit der Darstellung
  - sachliche Richtigkeit
  - Objektivität der Darstellung
  - Vollständigkeit der Angaben (Sind die Urheber, die Datenbasis und Quelle(n) genannt?)

Die mediale Bestimmtheit von Texten

Alle Materialien sind beeinflusst durch ihren **medialen Kontext**. Dies betrifft zunächst ihre **mediale Erscheinungsform** selbst, die sich heute außerhalb der belletristischen Literatur (etwa einem Roman) fast immer multimedial darstellt, d. h., dass Texte durch Bilder oder Grafiken ergänzt sind, z. B. in Zeitungen und Magazinen, oder im Internet durch Links zu Filmen, Audiodateien bzw. zu anderen multimedialen Websites führen. Der mediale Kontext beeinflusst Aspekte wie den **Umfang** (z. B. muss ein herkömmlicher Lexikon-Artikel mit wenig Platz auskommen, ein Wikipedia-Artikel könnte „endlos“ sein) und die **Sprache** (z. B. schriftliche Standardsprache in der Zeitung, während sich im Internet oft auch mündlich konzipierte Texte in Alltags- oder Umgangssprache finden). Wichtig ist zudem die **Funktion** der Texte. Besteht die Grundfunktion des Textes in der Information, der Unterhaltung, dem Appell oder der Argumentation? Welche Funktion(en) haben weitere Textelemente wie Bilder usw. (z. B. belegen, illustrieren, ergänzen, …)?

Die Relevanz pragmatischer Texte

Folgendes ist für die Benutzung von Materialien bedeutsam:
Inhalt: Enthält das Material die Informationen, die ich benötige?
Verständlichkeit: Kann ich mir das Material leicht erschließen?
Aktualität: Sind die Angaben (noch) aktuell?
Umfang: Sind Umfang/Lesedauer proportional zum Lesegewinn?
Qualität: Kann ich mich auf die Angaben verlassen?
Je nach Verwendung der Materialien (z. B. für ein Referat, für eine Ausstellung, …) können ganz unterschiedliche Merkmale von Bedeutung für die Auswahl sein, wie z. B. Anschaulichkeit, Originalität, Preis, …
Aus allen Kriterien zusammen ergibt sich die **Relevanz** des Materials.

Sektoren-Diagramm | Balken-Diagramm | Säulen-Diagramm | Linien-Diagramm | Punkt-Diagramm
2D
3D

Materialgestütztes informierendes Schreiben

Schreibform
→ S.304

KOMPETENZBOX

Einen informierenden Text auf Materialbasis verfassen

Bei dieser Aufgabenart sollen Sie auf der Basis mehrerer Materialien einen **Informationstext** schreiben. Sie müssen die Informationen **auswählen** und **mit eigenem Wissen und Schlussfolgerungen ergänzen.** Leserinnen und Leser sollen sich gut informiert fühlen. Sie können in folgenden Arbeitsschritten vorgehen:

1. Aufgabenstellung erfassen
- Thema und Teilthemen der Aufgabenstellung klären
- Anforderungen an den eigenen Text erkennen: Schreibziel, Textsorte, Adressatinnen/Adressaten
- Vorwissen aktivieren

2. Materialien auswerten
- Überblick über die Materialien verschaffen: Textsorte, Autorin/Autor, Quelle erfassen und einordnen
- zentrale Aussagen erfassen

3. Informationen organisieren
- Materialien kontextualisieren, eigenes Wissen zu den Hauptaussagen ergänzen
- Textaussagen bewerten: zwischen Meinungen und gesicherten Fakten unterscheiden
- eigene Meinung bzw. Schreibziel formulieren und in Bezug zu den Textaussagen setzen; für das eigene Schreibziel relevante Aussagen, Gedanken und Zitate auswählen
- Schreibideen festhalten (Schreibhaltung festlegen, möglicher Texteinstieg, mögliches Ende, …)

4. Schreibplan/Gliederung erstellen (vgl. S.26 und S.104)

Einleitung
- interessanten Einstieg finden
- Thema benennen

Hauptteil
- Abfolge der Informationsvergabe planen
- größere Teilthemen ggf. weiter untergliedern

Schluss
- Bezug zur Einleitung
- möglich: Zusammenfassung, Zitat, Ausblick, Appell, …

5. Materialgestützten informierenden Text verfassen
- Merkmale der geforderten Textsorte (z.B. Zeitungsartikel, Broschürenbeitrag, Vortrag) einhalten
- die mit der Textsorte und der Schreibform intendierte Schreibhaltung sowie den Adressatenbezug beachten
- den roten Faden des Schreibplans verdeutlichen
- Informationen knapp und übersichtlich darstellen
- auf alle Materialien verweisen und korrekt zitieren (Zitieren → S. 311)
- standardsprachlich schreiben

6. Materialgestützten informierenden Text überarbeiten
- sachliche Richtigkeit
- gedankliche Zusammenhänge (roter Faden)
- sprachliche Verknüpfung
- sprachliche Richtigkeit (Rechtschreibung, Zeichensetzung, Grammatik, Zitate)
- auf persönliche Fehlerschwerpunkte achten

MUSTERAUFGABE

Ausgangssituation:

Sie haben mit Ihrem Kurs eine Ausstellung zum Thema „Geschichte und Zukunft der Volksbibliothek" organisiert, auf die auch die Lokalzeitung aufmerksam geworden ist. Die Redaktion der Zeitung bietet Ihnen an, gegen Honorar einen sachlich-informierenden Text über das Thema der „Zukunft der Volksbibliothek" für den Kulturteil zu verfassen.

Schreiben Sie diesen sachlich-informierenden Text auf der Grundlage der Materialien 1 bis 7 (vgl. S. 45–50). Informieren Sie darin nicht nur über die Zukunft der sogenannten Volksbibliothek, sondern auch über ihre Geschichte. Schreiben Sie zwischen 800 und 1000 Wörter. Nutzen Sie ggf. eine digitale Arbeitsform.

1. Aufgabenstellung erfassen

Schreibtraining I 05

1.1 Lesen Sie die Aufgabenstellung und halten Sie stichwortartig fest, was die Aufgabenstellung aussagt über
- das Thema und seine Teilaspekte,
- die Textsorte und
- den Textumfang.

1.2 Leiten Sie aus der Aufgabenstellung und aus der in ihr enthaltenen Situierung ab, was Sie über die Leserschaft des Informationstextes erfahren und was sich daraus für die Sprache Ihres Textes ergibt.

2. Materialien auswerten

2.1 Gehen Sie vom zentralen linearen Text aus, in diesem Fall ist das der Text *Räume der Erkenntnis* der Deutschen Stiftung Denkmalschutz (S. 45), und fassen Sie dessen Informationen abschnittsweise zusammen.

Abschnitt	zentrale Informationen
1 (Z. 1–11)	*trotz verschiedener Ansätze: langer Weg zur „Volksbibliothek" aufgrund von praktischen Problemen (wie Einrichtung, Beleuchtung, Schutz der Werke)*
2 (Z. 12–35)	*Herausforderung der Säkularisation im 18. Jahrhundert: Buchbestände der aufgelösten Klöster mussten in die bestehenden Bibliotheken übernommen werden (allein in Bayern 1,5 Millionen Bücher aus 150 Klöstern)* *entscheidender Impuls durch die Schrift „Über den Bau und die Verwaltung einer öffentlichen Universalbibliothek" des italienischen Architekten Leopoldo Della Santa 1816: Gliederung der Bibliothek in einen Verwaltungsteil, einen Lesesaal und einen Magazintrakt mit einem intelligenten Regalsystem*
3 (Z. 36–42)	*großzügige Neubauten vieler Bibliotheken auf der Grundlage von Della Santas Schrift über öffentliche Bibliotheken; Lesesäle mit hohen Kuppeln verdeutlichen die repräsentative Funktion der Bibliotheken*
…	…

2.2 Untersuchen Sie den zweiten längeren linearen Text, den Text *Und wo sind hier die Bücher?* von Simon Strauss (S. 49 f.), und fassen Sie auch dessen Informationen abschnittsweise zusammen.

Abschnitt	zentrale Informationen
1 (Z. 1–17)	*Bibliotheken sind wie „Sexkinos oder Reisebüros" (Z. 7f.) Opfer der digitalen Revolution und verlieren in ihrer jetzigen Form zunehmend an Bedeutung*
...	...

2.3 Werten Sie die weiteren Materialien 2 bis 6 aus, indem Sie jeweils zunächst die in ihnen enthaltenen Hauptaussagen festhalten. Stellen Sie anschließend dar, ob und wie sich Bezüge dieser Materialien zu den Texten *Räume der Erkenntnis* der Deutschen Stiftung Denkmalschutz und/oder *Und wo sind hier die Bücher?* von Simon Strauss ergeben.

Material	Hauptaussage(n)	ggf. Bezüge zu den Materialien 1 und 7
2	*Bayern hat die meisten Bibliotheken (nämlich 1808 im Jahr 2020) der deutschen Bundesländer: Zahl der Bibliotheken in ganz Deutschland 8245 (–4, 87 % zu 2019)*	*ohne direkten Bezug; durch die hohe Zahl wird aber deutlich, dass Bibliotheken wichtige Orte sind (vgl. in M1 Abschnitt 5 sowie in M7 Abschnitt 2)*
3	...	*die gestiegenen öffentlichen Ausgaben für Bibliotheken stehen im Widerspruch zur Textaussage „und dies mit wenig Personal und drastisch gekürztem Budget" (vgl. M1, Z. 48 f.)*
...	...	...

2.4 Prüfen Sie, ob es Bezüge zwischen den Materialien 2 bis 6 gibt, und halten Sie ggf. auch diese übersichtsartig fest.

3. Informationen organisieren

3.1 Lesen Sie noch einmal die Aufgabenstellung auf Seite 53 und prüfen Sie, ob sie Hinweise auf einen möglichen Aufbau Ihres Informationstextes enthält.

3.2 Zwischen M3, das einen deutlichen Anstieg der öffentlichen Ausgaben für Bibliotheken belegt (+27% in zehn Jahren), und der Aussage in M1, dass Bibliotheken heute „mit wenig Personal und drastisch gekürztem Budget" (Z. 48f.) auskommen müssen, besteht ein Widerspruch. Äußern Sie eine begründete Vermutung dazu, wie sich der Widerspruch auflösen lässt bzw. erklärt werden könnte.

3.3 Skizzieren Sie mithilfe der Materialien 6 und 7, wie die Bibliotheken der Zukunft aussehen könnten. Begründen Sie, ob und inwieweit sich diese Vorstellungen mit Ihren eigenen Vorstellungen und Erwartungen decken.

3.4 Benennen Sie Auffälligkeiten in der Sprache des Textes *Und wo sind hier die Bücher?* von Simon Strauss und grenzen Sie diese Art der Sprachverwendung gegen die Sprachverwendung in Informationstexten ab.

3.5 Erläutern Sie, welche Verknüpfungsmöglichkeiten zwischen der Idee von der idealen Bibliothek und der Vorstellung von der Bibliothek der Zukunft bestehen und wie sich diese in einem Informationstext verknüpfen lassen.

3.6 Prüfen Sie, ob und ggf. wie Sie die in den Materialien enthaltenen Informationen durch eigenes Wissen, Erfahrungen oder Beispiele ergänzen können. Halten Sie Ihre Überlegungen stichpunktartig fest.

3.7 Prüfen Sie, mit welchen Inhalten (Informationen, Zitate, Fragen, …) Sie die Leserinnen und Leser Ihres Informationstextes zum Thema *Geschichte und Zukunft der Volksbibliothek* am besten erreichen könnten. Machen Sie sich auch hierzu stichwortartig Notizen.

3.8 Formulieren Sie mindestens zwei Ideen für den Schluss Ihres Informationstextes und wählen Sie eine davon für Ihren Text aus.

3.9 Verdeutlichen Sie sich noch einmal die in der Aufgabenstellung geschilderte Schreibsituation und halten Sie fest, was diese für die Schreibhaltung in Ihrem Text nahelegt.

4. Schreibplan erstellen

4.1 Formulieren Sie mindestens zwei Ideen für den Einstieg in Ihren Informationstext. Prüfen Sie, von welchem Einstieg aus sich besser ein roter Faden zum Schluss Ihres Informationstextes (vgl. Aufgabe 3.8) ziehen lässt.

4.2 Bewerten Sie den folgenden Schreibplan für einen Informationstext zum Thema *Geschichte und Zukunft der Volksbibliothek*.

Einleitung	*– Bibliotheken sind fast überall, jeder kennt sie und viele nutzen sie (Bezug auf M4)* *– Bibliotheken waren dabei schon immer im Wandel und die Bibliothek von heute wird auch nicht die der Zukunft sein*
Hauptteil	*I. Geschichte der Volksbibliothek (auf der Basis von M1)* *– Probleme bei der Schaffung von Volksbibliotheken (Einrichtung, Schutz der Werke)* *– Säkularisierung (allein in Bayern Einspeisung von 1,5 Millionen Büchern aus 150 Klöstern) und Zwang zur Neuordnung (Leopoldo Della Santa 1816: Gliederung der Bibliothek in Verwaltungsteil, Lesesaal und Magazintrakt mit intelligentem Regalsystem)* *II. Bibliothek heute* *– Bibliotheken in Deutschland (M2: 8245 Bibliotheken in ganz Deutschland, 1808 in Bayern)* *– neue Bestände, neue Funktionen (Bezug auf M1: audio-visuelle Medien, Bibliotheken als Treffpunkt und Veranstaltungsort)* *– wirtschaftliche Aspekte (M3, M4)* *III. Bibliothek der Zukunft (auf der Basis von M6 und M7)* *– Bibliotheken ohne Bücher, dafür neue Aufgaben: Bürgerservice, Integration, „zeitgemäßes Veranstaltungsprogramm", … am Beispiel von Dokk1 in Aarhus* *– Bibliotheksarchitektur (wegweisende Neubauten von Bibliotheken in Stuttgart und Aarhus)*
Schluss	*– die ideale Bibliothek von Eco (M5) und aus meiner Sicht* *– Rückbindung zur Bibliothek der Zukunft (Einleitung) – Hoffnung: dass die ideale Bibliothek auch die Bibliothek der Zukunft ist*

4.3 Erstellen Sie einen eigenen Schreibplan für Ihren Informationstext zum Thema *Geschichte und Zukunft der Volksbibliothek*. Prüfen Sie anschließend, ob sich durch Ihren Schreibplan ein Gedankenfaden zieht (roter Faden).

5. Materialgestützten informierenden Text verfassen

5.1 Machen Sie sich bewusst, worauf Sie beim Schreiben achten müssen, und halten Sie dazu stichwortartig die Merkmale eines Informationstextes fest.

5.2 Schreiben Sie nun Ihren Informationstext zum Thema *Geschichte und Zukunft der Volksbibliothek* für den Kulturteil der Lokalzeitung. Nutzen Sie dabei auch den Sprachtipp auf Seite 56.

Sprachtraining 106

SPRACHTIPP

Textübergänge gestalten

Gestalten Sie die Textübergänge sprachlich abwechslungsreich. Nutzen Sie dabei auch Pronomina und Pronominaladverbien.
Pronominaladverbien werden mit den Adverbien *da*, *hier* und *wo* und einer Präposition gebildet: *darin, darauf, dadurch, dafür, dagegen, dabei, darum …; hieran, hierdurch, hierzu, hierbei, hiermit …; woran, woraus, womit, worüber …*
Nutzen Sie auch strukturierende **Adverbien**: *zunächst, dann, schließlich, folglich, anschließend, zusätzlich, außerdem, …*

6. Materialgestützten informierenden Text überarbeiten

6.1 Überprüfen Sie Ihren Informationstext zum Thema *Geschichte und Zukunft der Volksbibliothek* für den Kulturteil der Lokalzeitung mithilfe der folgenden Checkliste.

Checkliste Korrektur

Inhalt
- ☑ Entspricht der Inhalt Ihres Informationstextes genau den Vorgaben der Aufgabenstellung?
- ☑ Sind die Arbeitsanweisungen richtig erfasst und umgesetzt?
- ☑ Ist Ihr Informationstext sachlich korrekt (richtiger Gebrauch von Fachtermini; Überprüfung der genannten Autorinnen und Autoren, Jahreszahlen usw.)?

Plausibilität (Stimmigkeit) und Folgerichtigkeit
- ☑ Ist der Schreibplan stimmig? Wird er eingehalten?
- ☑ Sind alle Aussagen widerspruchsfrei bzw. unmissverständlich?
- ☑ Stimmt die Gesamtaussage mit den Teilinformationen überein?
- ☑ Sind die Ergebnisse sinnvoll miteinander verknüpft?
- ☑ Gibt es einen roten Faden?

Sprache bzw. Darstellungsweise
- ☑ Ist die Wortwahl präzise? Werden an passender Stelle Fachtermini verwendet?
- ☑ Wird eine einheitliche sachliche Stilebene eingehalten oder gibt es Stilbrüche?
- ☑ Ist Ihr Informationstext abwechslungsreich formuliert und wurden nicht notwendige Wiederholungen sowie Floskeln, Leerformeln usw. vermieden?
- ☑ Ist der Satzbau grammatisch korrekt und sind die grammatischen Bezüge (insbesondere der Teilsätze) eindeutig?
- ☑ Ist der Informationstext (Zitieren → S. 311) frei von Rechtschreib- und Zeichensetzungsfehlern?
- ☑ Sind alle Zitate korrekt?
- ☑ Sind die nötigen Korrekturen sorgfältig vorgenommen und für die Leserin/den Leser ohne Schwierigkeiten zuzuordnen bzw. zu verstehen?

MK 6.2 Überprüfen Sie Ihre Schreibprodukte untereinander und geben Sie sich Feedback. Sie können die Texte austauschen oder Redaktionsgruppen bilden, die eine bestimmte Anzahl von Texten gemeinsam lesen und besprechen. Denken Sie auch daran, ggf. kollaborativ in digitalen Tools zu arbeiten, wo Sie die Texte der anderen jeweils mit Ihren Hinweisen und Anmerkungen versehen. Auch hier dient Ihnen die Checkliste als Orientierung.

6.3 Überarbeiten Sie Ihren Text mithilfe der Hinweise.

Beispiellösung D02

Beispiellösung

Die Volksbibliothek gestern und morgen

Jeder kennt sie und fast überall gibt es sie: die öffentliche Bibliothek. Laut einer Statistik des Deutschen Bibliothekenverbandes und der Stiftung Lesen aus dem Jahr 2018 hat ein knappes Drittel der Deutschen zwischen 14 und 75 Jahren in den letzten 12 Monaten eine öffentliche Stadtbücherei oder Gemeindebibliothek besucht. Jeweils etwa jeder Zehnte war außerdem in einer öffentlichen Schulbibliothek, einer Spezialbibliothek oder einer öffentlichen Universitätsbibliothek. Keine Frage, die sogenannte „Volksbibliothek" lebt.

Dabei war der Weg zur öffentlichen Bibliothek von heute kein leichter. Zwar gab es schon früh Überlegungen zur Schaffung von Volksbibliotheken, doch es gab eben auch Schwierigkeiten und Fragen: Wie schafft man zum Beispiel den Ausgleich zwischen der Dunkelheit, die die Bücher schont, und dem Licht, das zum Lesen benötigt wird? Oder wie kann eine Bibliothek eingerichtet werden? Laut des Textes „Räume der Erkenntnis" der Deutschen Stiftung Denkmalschutz aus dem Jahr 2015 kam durch die Säkularisation im 18. Jahrhundert Bewegung in die Entwicklung. Vor allem die Schrift „Über den Bau und die Verwaltung einer öffentlichen Universalbibliothek" des italienischen Architekten Leopoldo Della Santa 1816 hatte einen nachhaltigen Einfluss. Hier schlug Leopoldo Della Santa die Gliederung der Bibliotheken in einen Verwaltungsteil, einen Lesesaal und in einen Magazintrakt mit einem intelligenten Regalsystem vor: „Auf dieser Grundlage wurden großzügige Neubauten für Universitäts-, Landes- und Staatsbibliotheken in klassizistischer und historistischer Formensprache gebaut." (Deutsche Stiftung Denkmalschutz, „Räume der Erkenntnis", S. 45, Z. 36–39).
Heute gibt es laut einer Informationskarte von Statista aus dem Jahr 2020 in ganz Deutschland 8.245 Bibliotheken (mit Haupt- und Zweigstellen), davon allein in Bayern 1.808. Damit hat unser Bundesland die meisten Bibliotheken, gefolgt von Nordrhein-Westfalen (1.603) und Baden-Württemberg (1.159). Doch sind diese Bibliotheken nicht mehr die klassischen Bibliotheken früherer Jahrhunderte, die von Büchern und Zeitschriften geprägt waren. Die neuen Medien (Filme, Hörbücher, aber auch Spiele und Lernsoftware) haben die Nachfrage und damit die Bestände verändert. Außerdem sind Bibliotheken längst mehr als Materialsammlungen, sie dienen heute auch als Treffpunkte und Veranstaltungsorte.
Schwieriger geworden sind allerdings die wirtschaftlichen Rahmenbedingungen. So klagt die Deutsche Stiftung Denkmalschutz über „wenig Personal und [eine] drastisch gekürzte[s] Budget" (Deutsche Stiftung Denkmalschutz, „Räume der Erkenntnis", S. 45, Z. 48 f.). Ein Befund, dem die Tatsache, dass die öffentlichen Ausgaben für Bibliotheken zwischen den Jahren 2005 und 2015 laut Statistischem Bundesamt um 0,3 Milliarden angestiegen sind, nur scheinbar widerspricht, denn der absolute Anstieg der Ausgaben innerhalb von zehn Jahren sagt noch nichts über die gestiegenen Kosten für Personal, Unterhalt oder Neuanschaffungen aus. […]

Der Text soll in der Lokalzeitung erscheinen und braucht dort eine Überschrift.

alle Materialien bei der ersten Erwähnung zumindest knapp vorstellen

Hauptteile der Erarbeitung (Einleitung, Hauptteil und Schluss) klar durch Freizeilen trennen

alle Zitate und wichtigen Fakten mit Quellenangabe belegen

die Leserschaft immer wieder einbeziehen (hier „unser Bundesland")

auch den Hauptteil mithilfe von Absätzen klar untergliedern

Projekt: Einen Informationstext oder ein Erklärvideo erstellen

Entwickeln Sie einen Informationstext oder ein Erklärvideo zur Entstehung und Vermarktung eines Romans.

Moderne Buchdruckerei

So können Sie vorgehen

1. Bringen Sie die Begriffe in eine Reihenfolge, die dem Entstehungsprozess eines Romans vom Schreiben bis zum Verkauf entspricht. Zeichnen Sie dazu die Begriffe in ein Flussdiagramm ein.

   Buchhandlung **Layout/Grafik** **Satzbüro** **Autor/-in** **Marketing** **Manuskript** **Druckerei** **Lektorat** **Verlag** **Vertrieb/Vertreter/-in** **Agent/-in** **Buchbinderei**

2. MK Notieren Sie sich Stichpunkte zu den Berufen und Tätigkeitsfeldern. Recherchieren Sie die Begriffe, die Ihnen besonders erklärungsbedürftig erscheinen, oder schlagen Sie nochmals auf den Seiten 36 bis 43 nach. Sie können dazu auch arbeitsteilig vorgehen.

3. MK Berücksichtigen und ergänzen Sie die heute gebräuchlichen hybriden, also klassisch-analogen sowie digitalen Arbeits-, Vermarktungs- und Verkaufswege im Buchwesen wie bspw. Messen und Anzeigen, soziale Medien und Shops. Erfassen Sie Ihre Erkenntnisse übersichtlich in einer Tabelle.

4. MK Bilden Sie Gruppen, die sich der Umsetzung des Textes oder Videos widmen. Vergleichen Sie Ihre Inhalte innerhalb der Gruppe und einigen Sie sich auf einen aussagefähigen Ablauf zur Entstehung und Vermarktung eines Romans.

5. Besprechen und notieren Sie den Ausgangspunkt Ihres Textes oder Videos. Sie können bspw. die prototypische Entstehung eines Romans aufzeigen, Berufe rund ums Buch vorstellen o.Ä. Formulieren Sie einen Arbeitstitel, den Sie später präzisieren können, sowie einen aussagekräftigen Untertitel. Titel und Untertitel sollten Interesse und Erwartungen an Ihr Video/Ihren Text wecken.

Beim Buchbinder

MK **6.** Entscheiden Sie, in welcher Art Sie das Video in Ihrer Gruppe anlegen wollen, bspw. in stop motion mit Spielfiguren, mit Legebildern und -schrift, Screencasts oder Filmaufnahmen mit fiktiven bzw. echten Protagonistinnen und Protagonisten oder in Nachnutzung von Filmen und Abbildungen aus dem Netz. Beachten Sie dabei die rechtlichen Rahmenbedingungen zur Nutzung von fremdem oder eigenem Bildmaterial (Nutzungsrechte, Persönlichkeitsrechte). Binden Sie z.B. Links ein, wenn Sie keine freien Inhalte (open content) nutzen können. Für die Alternative eines Informationstextes überlegen Sie sich den präzisen Zweck, die Zielgruppe sowie die Textsorte Ihres Beitrags und ob für eine digitale Publikation weitere Medien eingebunden werden sollen.

MK **7.** Im Falle der Videoproduktion: Teilen Sie die Rollen zur Videoerstellung untereinander auf: Drehbuchgestaltung, Beschaffung oder Erstellung von Materialien/Ausstattung, Film, Ton, Schnitt, Regie, ggf. Anfragen an Akteurinnen und Akteure/Interviewpartnerinnen und -partner, Rechteklärung, … Treffen Sie Ihre Festlegungen auf der Grundlage Ihrer Rahmenbedingungen wie Zeit, Budget, technische Ausstattung und Kompetenzen der Beteiligten.

MK **8.** Legen Sie nach dem Vorbild des folgenden Musters ein Drehbuch zu Ihrem Film an. Arbeiten Sie am besten mit einem Textverarbeitungsprogramm, sodass Sie Änderungen (Ergänzungen, Korrekturen, Umstellungen) leicht vornehmen können. Für einen Informationstext erstellen Sie kollaborativ und digital eine Gliederung oder einen Schreibplan entsprechend der Verfahrenshinweise auf S. 52–56 und S. 304.

Drehbuch „Entstehung und Vermarktung eines Romans“

Szene Nr.	Länge	Bildinhalt	Text	Ton/Musik	Regieanweisung
1	…	…	…	…	…

MK **9.** Produzieren Sie das Video / den Text auf der Grundlage Ihrer Vorüberlegungen und überarbeiten Sie es / ihn.

MK **10.** Veröffentlichen Sie Ihre Texte / Erklärvideos (z.B. auf der Schulhomepage unter Einhaltungen der rechtlichen Rahmenbedingungen) und machen Sie Werbung dafür.

3 Sich in der Medienwelt orientieren

Die digitale Öffentlichkeit als Chance und Herausforderung

1

2

Welche Folgen haben soziale Medien für unser demokratisches Miteinander?

Wie beeinflusst digitale Empörung unsere Gesellschaft?

Lässt sich bedrohliche digitale Kommunikation regulieren?

Das lernen Sie jetzt!

3.1 Shitstorms in der Tradition öffentlicher Schmähung bewerten
3.2 kompetent auf Formen der Lenkung bzw. Manipulation in den digitalen Medien reagieren
3.3 Gewaltenkontrolle durch traditionelle und digitale Medien reflektieren
3.4 Entwürfe einer digitalen Zukunft reflektieren
Schreibtraining: Materialgestütztes Erörtern

Jürgen Stryjak: Arabischer Frühling. Von der virtuellen zur realen Revolution (2016, Deutschlandfunk, Ausschnitt)

Bei der Mobilisierung der Leute waren die sozialen Netzwerke von entscheidender Bedeutung. [...] Fast alle Wortführer des Volksaufstandes kommunizierten über Twitter und waren in einer der vielen kritischen Facebook-Gruppen aktiv, denen insgesamt mehrere Hunderttausend Leute angehörten. [...] Die Wissenschaftlerin Ghada al-Akhdar denkt, dass Facebook ein Katalysator war: „Vorher haben die Leute immer gemeint, Politik sei was für die Elite. Außerhalb dieser Elite existierte gar keine politische Kultur. Und hier setzte dann die Wirkung von Facebook ein. Es hat die Kultur verändert. Im virtuellen Raum treffen nämlich auf einmal – anders bislang als im wirklichen Leben – Studenten auf Arbeiter, säkulare Aktivisten auf junge Islamisten, Frauen auf Männer. Sie entdecken, was sie verbindet, und sie werden gemeinsam aktiv." In der Nacht zum 28. Januar 2011 schaltet das Regime dann das Internet plötzlich komplett ab. [...] Im Grunde hätte der Bewegung gar nichts Besseres passieren können. Sie muss die digitale Zivilgesellschaft in die Wirklichkeit übertragen. Der Tahrir-Platz wird gewissermaßen zu einer Kopie der sozialen Netzwerke.

Huberta von Voss-Wittig/Jakob Guhl: Angriff aufs Kapitol. Ein Sturm entsteht nicht im Vakuum (2021, Der Standard, Ausschnitt)

Der gewaltsame Sturm auf das Kapitol war das Ergebnis einer langen und offenen Desinformationskampagne. Angefeuert wurde sie sowohl vom scheidenden US-Präsidenten Donald Trump als auch von hochrangigen Politikern sowie rechtsextremen Alternativmedien und Verschwörungstheoretikern in den sozialen Medien. [...]
Gerade weil die internationalen Herausforderungen für Demokratien so groß sind, braucht es dringend eine alternative transnationale Vision für das Internet in liberalen Demokratien. Dafür muss die Verbreitung von Desinformationen und Verschwörungstheorien eingedämmt werden. Nur so kann eine gemeinsame Realität sichergestellt werden, ohne die ein demokratischer Diskurs kaum möglich ist. Denn auch wenn Twitter und Facebook Trumps Accounts gesperrt haben, bestehen die strukturellen Probleme der Tech-Plattformen fort, welche zur Entstehung der digitalen Alternativ-Wirklichkeiten beitragen. Die technologische Architektur und das auf Aufmerksamkeitsmaximierung basierende Geschäftsmodell der Plattform fördern emotionale, sensationalistische und polarisierende Inhalte.

Abbildung 1: Januar 2011 – Demonstrationen auf dem Tahrir-Platz in Kairo gegen das autoritäre Regime des Präsidenten Hosni Mubarak als Teil des „Arabischen Frühlings"

Abbildung 2: Januar 2021 – Sturm eines aufgebrachten Mobs auf das Kapitol in Washington nach der Wahlniederlage des US-amerikanischen Präsidenten Trump

MK **1** Recherchieren Sie Hintergründe, Verlauf sowie kurz- und langfristige Konsequenzen des „Arabischen Frühlings" und des „Sturms auf das Kapitol" für Kurzreferate.

MK **2** Erläutern Sie die unterschiedlichen Einschätzungen der sozialen Medien in den beiden Artikeln.

MK **3** Tauschen Sie sich über Ihre Erfahrungen aus, wie soziale Medien politische Meinung und politisches Handeln beeinflussen.

3.1 Die Pranger der digitalen Öffentlichkeit erfassen

„Schäm dich!"

Nico Lumma u. a.: Das Einmaleins der Social Media Welt (2015, Ausschnitt)

Ein Shitstorm ist eine massenhafte öffentliche Entrüstung in sozialen Netzwerken, Blogs oder Foren, teilweise mit beleidigenden Inhalten.

Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland, Artikel 5 (Ausschnitt)

(1) Jeder hat das Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten und sich aus allgemein zugänglichen Quellen ungehindert zu unterrichten. Die Pressefreiheit und die Freiheit der Berichterstattung durch Rundfunk und Film werden gewährleistet. Eine Zensur findet nicht statt.
(2) Diese Rechte finden ihre Schranken in den Vorschriften der allgemeinen Gesetze, den gesetzlichen Bestimmungen zum Schutze der Jugend und in dem Recht der persönlichen Ehre.

MK **1** Erschließen Sie, welches Problem durch die beiden Textausschnitte umrissen wird.

MK **2** Analysieren Sie die abgebildete Karikatur *Shitstorm* von Jan Rieckhoff.

SO GEHT'S Karikaturen analysieren

So geht's 107

Jan Rieckhoff: Shitstorm (2020)

M1

Schriftelemente

wörtliche Rede
hier in der Sprechblase, oft auch als Unterschrift gesetzt

Inschriften
häufig zur Erläuterung uneindeutiger Bildelemente oder zur Klärung ihres metaphorischen Gehalts; *möglich wäre hier etwa die Beschriftung des Podests als Pranger*

Bildelemente

***Burg** als Hinweis für vorgeblich mittelalterliche Zustände*

***Schandkragen** als Veranschaulichung des Anprangerns*

***Monitor** mit Hinweis auf die sozialen Medien*

Folgende Verstehensleistung wird von Ihnen erwartet:

präzises Erfassen der Bild- und der Textelemente → Entschlüsseln der verwendeten Symbole → Übertragen des Dargestellten auf die politisch-soziale Situation → Erfassen der Textaussage und der enthaltenen Kritik → Beurteilen der Aussage und ihrer Umsetzung

Darstellungsleistung: So bauen Sie die Analyse einer Karikatur auf:

1. Formulieren Sie einen Verstehensentwurf: Auf welches Problem bezieht sich die Karikatur? Welche Kritik kommt zum Vorschein?
   Beispiel: *In seiner Karikatur „Shitstorm" aus dem Jahr 2020 kritisiert Jan Rieckhoff die Praxis des Anprangerns mithilfe der sozialen Medien, die noch entwürdigender sei als entsprechende Strafen im Mittelalter.*
2. Entfalten Sie Ihren Verstehensentwurf argumentativ, indem Sie ihn anhand von Bild- und Schriftelementen in der Karikatur veranschaulichen und diese erläutern und deuten.
3. Beziehen Sie den Kontext ein, also den politisch-sozialen Hintergrund und die damit verbundene Problemlage.
   im Beispiel: *Definition von „Shitstorm" und konkrete Beispiele dazu; Macht der großen Online-Plattformen; Garantie der Menschenwürde durch das Grundgesetz*
4. Bewerten Sie die Darstellung, d.h., nehmen Sie Stellung zur Aussage.

Helmut A. Seidl: Schmähinserate im alten München (2020, Ausschnitte aus der Sammlung)

Wenn sich der englische Lebküchler an der St. Peterskirche nicht mehr mit diesem Geschäft abgeben will, so soll er wenigstens die Leute, die ihm seit mehr als 20 Jahren abgekauft haben, davon in Kenntniß setzen und nicht mit unbrauchbarer, schlechter Waare bedienen.
Kufler, Landkrämer aus Haidhausen

Man rathet dem Herrn Geistlichen CL. in der S.dl.gasse Nro. 68, wenn er seine Köchin küssen will, vom Fenster wegzugehen.
Ein Augenzeuge

Die Salzamtsdienersfrau Maier von Traunstein posaunte aus, ihre Tochter sey in München im Dienst. Das ist eine kecke Lüge! Sie ist nur nach München gekommen, um mit einem charakterlosen Menschen einen zügellosen Umgang zu führen, weßhalb sie Mann und Kinder verlassen hat. Dies zur Erwiederung von einem Augenzeugen.
Anton Brunner
Lederhandlungsdiener
Sendlingergasse Nr. 16.

3 „Es ist bedauernswerth genug, daß man um 2 kr.[1] die Zeile Jemanden öffentlich beschimpfen kann!" – So beklagte sich ein Leser der Münchner Neuesten Nachrichten, nachdem im Zuge der Revolution von 1848[2] die Pressezensur aufgehoben worden war.
- Erläutern Sie diese Klage anhand der obigen Beispiele mit Zeitungsinseraten aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.
- Vergleichen Sie derlei Schmähinserate mit modernen Shitstorms. Beachten Sie auch die Sprache.

1 um 2 kr.: für zwei Kreuzer, hier: der geringe Preis einer Zeitungsausgabe 2 die Revolution von 1848: die sog. Märzrevolution, die für Gesamtdeutschland scheiterte, für einige deutsche Staaten jedoch demokratische Fortschritte (in Bayern z. B. die Abschaffung der Pressezensur) erbrachte

M2 Peter Leusch: Die Rolle der Scham. Vom Pranger auf dem Marktplatz zu dem im Netz (2017, Deutschlandfunk, Ausschnitt)

„Wir haben Shit-Storms, wir haben aber auch, das ist die neueste Volte[1], so Shaming-Plattformen im Internet, die bis in unseren ganz normalen Alltag hineinreichen: Wenn Menschen auf Autobahnbrücken stehen und Autofahrer, die drängeln, die sich nicht nett verhalten, fotografiert werden, deren Autokennzeichen ins Netz gestellt werden – das ist die klassische Prangerfunktion – sie werden öffentlich gemacht und sie werden moralisch verurteilt."
Professorin Ute Frevert, sie forscht am Max-Planck-Institut für Bildungsforschung zur Geschichte der Gefühle, hat in ihrer aktuellen Publikation die „Politik der Demütigung" – so der Buchtitel – untersucht. Ehemals stand der Pranger auf dem Marktplatz, heute steht er im Internet. [...] Ute Frevert

hat [...] festgestellt, dass vor 200 Jahren im Gefolge der Aufklärung eine entscheidende Wende ein-
10 trat: Man begann im Namen der Menschenwürde für die Abschaffung des Prangers zu kämpfen. „Interessanterweise ist das, was uns heute so geläufig ist, nämlich dieser Begriff der Menschenwürde, einer, der bereits um 1800 gebraucht worden ist. Mit Menschenwürde haben die Kritiker dieser öffentlichen Demütigungsrituale argumentiert, um diejenigen, die sich für diese Rituale eingesetzt haben, zu überzeugen, dass es nicht mehr in die Zeit passt, dass es grausam ist, nicht weil es den Menschen Schmerzen zufügt, sondern weil es sie in ihrer menschlichen Würde herabstuft [...].“
[...] Beschämung und Demütigung sind Machtpraktiken, die an einem sehr sensiblen Punkt des Menschen ansetzen: bei seiner Scham. [...] Frevert insistiert dabei auf einen wichtigen Unterschied zwischen Beschämung und Demütigung, obwohl beide Begriffe in der Alltagssprache synonym gebraucht werden. „Beschämung funktioniert so: Sie gehören einem Dorfkollektiv an, in dem es nicht
20 o.k. ist, jemanden aus diesem Kollektiv zu bestehlen oder mit der Frau des anderen zu schlafen. Dann werden Sie öffentlich dafür zur Rechenschaft gezogen, in dem man Sie lächerlich macht, in dem Sie auf einen Schandwagen gestellt werden und durch das Dorf paradiert werden. [...] Bei der Beschämung, so Frevert, wird eine Person nicht wirklich aus der Gruppe ausgeschlossen, sondern nur zeitweise als Mitglied suspendiert, am Ende aber kann sie wieder integriert werden. Dagegen
25 ziele eine Demütigung darauf ab, eine Person grundsätzlich auszuschließen.
[...] In ihrer Untersuchung der letzten 250 Jahre hat Ute Frevert einen grundlegenden Wandel festgestellt: Die Instanz der Demütigung, so ihre These, hat gewechselt. War es ehedem die Staatsgewalt, die demütigte und beschämte, so ist diese Macht heute an die Gesellschaft und deren Medien übergegangen. Frevert diagnostiziert: „Der Staat zieht sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts zurück aus diesem Demütigungsgeschäft [...]. Aber die Gesellschaft verzichtet interessanterweise nicht darauf. Es gibt gerade in der sich neu entwickelnden und zu großer Macht aufsteigenden Medienlandschaft immer mehr Möglichkeiten, Menschen, die einem aus politischen Gründen, aus sozialen Gründen nicht lieb sind, an den Pranger zu stellen. Und davon machen die Massenmedien, die Massenpresse, dann aber auch später das Fernsehen, Rundfunk und heute das Internet weidlich Gebrauch.“
Früher geschahen Demütigungen vor den Augen einer begrenzten Öffentlichkeit, aber im globalen Netz sind sie für jeden und auf ewig sichtbar. Und im Schutz weitgehender Anonymität kann auch jeder, so Ute Frevert, seinen eigenen Pranger im Netz errichten.

1 Volte, die: hier im Sinne von Wendung, Tendenz

MK **4** Veranschaulichen Sie anhand einer Skizze, wie die Historikerin Ute Frevert die aktuelle Tendenz von Shitstorms und Shaming-Plattformen zu historischen Formen von „Beschämung“ und „Demütigung“ ins Verhältnis setzt.

M3 Hannah Beitzer: Wir alle sind der Shitstorm (2015, Süddeutsche Zeitung, Ausschnitt)

Es ist natürlich wahr, dass im Netz nicht alle so differenziert diskutieren, wie sich das manch ein Journalist, Politiker, Prominenter wünscht. Das hat unter anderem damit zu tun, dass hier gesellschaftliche Gruppen aufeinandertreffen, die sich normalerweise nicht begegnen, dass sich Menschen mit unterschiedlichem Bildungs- und Informationsstand einbringen. [...] Auf der anderen Seite scheinen sich viele derjenigen, die sich über Shitstorms beklagen, gar nicht bewusst zu sein, in welch einer privilegierten Situation sie eigentlich sind. „Diejenigen, die sich über den ‚rauen Ton‘ beschweren, sind oft genug auch jene, die sehr daran gewöhnt sind, dass ihre Stimme gehört wird (wie z. B. Journalisten/-innen) und selbst bei Widerspruch ihre Relevanz nicht grundsätzlich in Frage gestellt wird“, schreibt etwa Autorin Lucie in dem feministischen Blog *Kleinerdrei*. [...] Der Shit-
10 storm ist damit, wenn man so will, kein Beitrag zur Debatte im feuilletonistischen Sinn, sondern eine Form von politischem Aktivismus, ein Weg, bestehende Machtverhältnisse in Frage zu stellen.

MK **5** Nehmen Sie Stellung zu Hannah Beitzers Verteidigung von Shitstorms. Recherchieren Sie dafür im Internet nach Beispielen für die von Beitzer genannten Tendenzen.

3.2 Erscheinungsformen digitaler Kommunikation verstehen

Wohlinformiert in der digitalen Welt?

Filterblasen – die selbstverschuldete Entmündigung durch das Internet?

Mario Haim: Wörterbuch der Journalistik: Echokammer (2020, Journalistikon, Ausschnitt)

Der Begriff der Echokammer (engl. ‚echo chamber') verweist auf einen metaphorischen Raum, in dem Aussagen verstärkt und Störgeräusche, etwa anders lautende Meinungen, geschluckt werden. [...] Echokammern beschreiben in der Kommunikationswissenschaft eine Hypothese: Sie besagt zunächst, dass sich die öffentliche Kommunikation in voneinander isolierte ‚Kammern' verlagert – ein Prozess, der als Fragmentierung bezeichnet wird [...]: Auf der Mikroebene geht die Echokammer-Hypothese also davon aus, dass sich Menschen mit ähnlichen Ansichten zunehmend in geschützten Räumen austauschen. Eine solche Fragmentierung ist dabei nicht per se als negativ zu beurteilen, im Gegenteil: Meinungsvielfalt gilt als vitales Merkmal einer funktionierenden Demokratie [...]. Die Echokammer-Hypothese geht allerdings von einer übermäßigen [...] Fragmentierung aus, in der einseitige Perspektiven gegenseitig verstärkt werden, anders lautende Meinungen immer weniger Beachtung finden und sogar Misstrauen schüren. Entsprechend gehe die Fragmentierung auf der Mikroebene dabei einher mit einer verstärkten Polarisierung der Öffentlichkeit auf der Makroebene. [...] Echokammern, so die Befürchtung, gefährden eine gemeinsame Öffentlichkeit, den gesellschaftlichen Diskurs, die Möglichkeit einer Konsensfindung, soziale Integration und damit letztlich die Demokratie.
[...] Spätestens an dieser Stelle unterscheiden sich Echokammern und Filterblasen voneinander. Während die Echokammer-Hypothese den gesellschaftlichen Prozess einer Polarisierung [...] zu beschreiben sucht, zielen Filterblasen primär auf ‚Filter' ab.

MK **1** Erklären Sie die Entstehung und Verfestigung von Verschwörungstheorien mithilfe der im obigen Text entwickelten Echokammer-Hypothese.

MK **2** Nebenstehende Abbildung veranschaulicht das von Eli Pariser 2012 entwickelte Modell der Filterblase im Internet.
- Beschreiben und erläutern Sie das Modell (auch im Vergleich zur Echokammer). Stellen Sie dabei Vermutungen an, wie die behauptete Filterwirkung zustande kommen kann.
- Überprüfen Sie die Begriffe *Echokammer* und *Filterblase* im Hinblick auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede.
- Tauschen Sie sich über mögliche positive und negative Folgen der behaupteten Filterung aus.

MK **3** **PLUS** „Wie tief steckst du in der Filterblase?“ – So fragt ein von der Grafikdesignerin Lisa Jasch entwickelter, inzwischen analog und digital verfügbarer Selbsttest.
- Recherchieren Sie nach dem Test und führen Sie ihn online durch.
- Erläutern Sie am Beispiel dieses Selbsttests, was ein Algorithmus ist. Nutzen Sie dafür Ihr Grundwissen aus dem Fach Informatik und ggf. selbst recherchierte Begriffsdefinitionen.

MK **4** Überprüfen Sie, in welchem Maße die Informationen aus dem Internet sich tatsächlich unterscheiden können. Verwenden Sie dafür möglichst Ihr Smartphone oder ein privates Endgerät.
- Vereinbaren Sie in Kleingruppen einfache und komplexere Suchanfragen aus unterschiedlichen Themenbereichen.
- Notieren Sie – zunächst jeder für sich – stichpunktartig die ersten Ergebnisse aus verschiedenen Suchmaschinen. Markieren Sie auffällige Unterschiede.
- Vergleichen Sie nun in der Kleingruppe Ihre Ergebnisse und halten Sie diese fest.

5 *Filterblasen haben positive Auswirkungen auf die politische Teilhabe: Politische Bewegungen können zunächst diejenigen erreichen, die sich für das Thema interessieren.* – Diskutieren Sie diese Aussage anhand konkreter Beispiele (etwa der Fridays-for-Future-Bewegung).

Birgit Stark/Melanie Magin/Pascal Jürgens: Maßlos überschätzt. Ein Überblick über theoretische Annahmen und empirische Befunde zu Filterblasen und Echokammern (2019, Ausschnitt)

Der Überblick über den gegenwärtigen Stand der Forschung zeigt, dass die tatsächliche Tragweite von Filterblasen und Echokammern weithin überschätzt wird. Aus theoretischer Sicht klingen beide Phänomene zwar plausibel [...]. Warum aber lassen sich diese Phänomene mittels systematischer empirischer Studien so schwer nachweisen? Führt man sich die impliziten Prämissen [von Echokammern und Filterblasen] vor Augen, wird die Antwort auf diese Frage greifbarer: Filterblasen setzen in ihrer idealtypischen Form voraus, dass die Nutzer gar nicht an vielfältigen, komplexen Inhalten interessiert sind und dass die Algorithmen deren Interesse an solchen Inhalten weder erkennen noch befriedigen, sondern allein auf eindimensionale Nutzerprofile fokussieren. Gleichzeitig dürften die Nutzer ausschließlich algorithmisch personalisierte Informationsquellen nutzen und deren Effekte nicht wahrnehmen. Damit Echokammern entstehen, müssten Menschen darüber hinaus möglichst homogene Netzwerke haben, in denen alle Mitglieder die eigene Meinung teilen. [...]
Darüber hinaus stehen die potenziellen negativen Folgen beider Phänomene für die Demokratie unter der Prämisse, dass Menschen algorithmisch personalisierte Quellen intensiv zu politischer Information nutzen, was aber auf viele gar nicht zutrifft. Speziell auf sozialen Netzwerkplattformen kommen viele Nutzer selten bis überhaupt nicht mit politischen Informationen in Kontakt und suchen sich ihre Kontakte auch nicht nach politischen Weltanschauungen aus. [...] Dies alles erklärt, warum Filterblasen und Echokammern in ihrer „Reinform“ in der Realität nur selten vorkommen. Vermutlich ist die entscheidende Frage eigentlich auch nicht, ob sich eine Person in einer Filterblase oder Echokammer befindet oder nicht, sondern vielmehr bis zu welchem Grad. [...] Die Frage wäre dann, ab welchem Punkt dysfunktionale Folgen im Sinne von „selective avoidance“[1] zu erwarten sind.
[...] Als Treiber für die Entstehung von Filterblasen oder Bildung von Echokammern müssen [...] Variablen auf individueller Ebene (z.B. politisches Interesse, Selective-Exposure-Neigung, Bildung, Alter) sowie kollektiver Ebene (z.B. politisches System, Mediensystem) [...] viel stärker in den Blick genommen werden. So lassen sich auf individueller Ebene Risikofaktoren beschreiben, welche die Wahrscheinlichkeit erhöhen, dass Nutzer in einstellungskonsonante Informationsumgebungen geraten [...]. Neuesten Studien zufolge sind in jedem Fall die Wahrnehmung der Gruppenidentität bzw. die Furcht vor sozialer Isolation in sozialen Netzwerken wirkungsvolle Einflussfaktoren für die Bildung von Echokammern, da sie online wie offline Schweigespiraleffekte[2] auslösen können.

ÜBRIGENS

Warum Echokammern in der Musikwelt unverzichtbar waren
Um unerwünschte Nebengeräusche bei Musikaufnahmen zu verhindern, sind Tonstudios baulich so konstruiert, dass nahezu jeder Hall absorbiert wird. Weil auf diese Weise aber eine „trockene“ (reflexionsarme) Akustik entsteht, die Musikaufnahmen unnatürlich klingen lässt, und Fehler besonders gut hörbar wären, entwickelte man Echokammern, um den Nachhalleffekt zu steuern. Mittels der Digitaltechnik kann heute beinahe jeder in einer analogen Echokammer erzeugte Effekt reproduziert werden.

Entwarnung zu geben wäre deshalb fehl am Platz. Denn dass algorithmische Personalisierung die individuelle und kollektive Meinungsbildung beeinflusst, steht außer Frage – nur in anderer Form, als die Debatten um Filterblasen und Echokammern nahelegen. Der aus unserer Sicht problematischste Effekt ist die verzerrte Wahrnehmung des Meinungsklimas in sozialen Medien [...]. Plattformen wie Facebook suggerieren oft ein falsches Bild der Mehrheitsmeinung, weil Unterstützergruppen aus bestimmten Lagern gezielt Themen besetzen und rasant weiterverbreiten. [...] Somit beeinflusst eine lautstarke Minderheit auf individueller Ebene die Artikulationsbereitschaft der Mehrheit negativ und polarisiert auf kollektiver Ebene die öffentliche Meinung auch außerhalb sozialer Medien.

1 „selective avoidance“: Vermeidung von Informationen, die der eigenen Grundhaltung widersprechen (Gegenstück zu „selective exposure“, der gezielten Suche nach Informationen, die der eigenen Meinung entsprechen) 2 Schweigespirale, die: die Tendenz, die eigene Meinung zu verschweigen, wenn diese nicht der vermuteten (v. a. in den Medien geäußerten) Mehrheitsmeinung entspricht

MK **6** Arbeiten Sie detailliert heraus, wie die Verfasserinnen und der Verfasser des Textes den Einfluss von Echokammern bzw. Filterblasen bewerten.
- Klären Sie dafür zunächst aus dem Kontext oder mithilfe eines Online-Wörterbuchs schwierige Fachbegriffe.
- Formulieren Sie einen zusammenfassenden Satz, der die Position der Verfasserinnen und des Verfassers umreißt.

Gelenkte Desinformation

A TROLLE
Definition: Menschen im Netz, deren Beiträge sich auf die gezielte Provokation anderer beschränken
- Welche Zwecke verfolgen Trolle?
- Wie erkennt man, dass man einen Troll vor sich hat?
- Welche signifikanten Beispiele für Trolle gibt es?
- Wie sollte man auf Trolle reagieren?

B BOTS
Definition: automatisierte Programme, die v. a. im Social-Media-Bereich zur Verbreitung manipulativer Inhalte eingesetzt werden
- Welche Zwecke werden mit Bots verfolgt?
- Welche Beispiele sind bekannt?
- Woran erkennt man Bots?
- Wie kann man sich gegen Bots wehren?

C „FAKE NEWS“
Definition: gezielte Falschmeldungen zur Beeinflussung der öffentlichen Meinung
- Welche Akteure (Personen, Gruppierungen) verursachen aus welchen Gründen „Fake News“?
- Welche Beispiele sind bekannt?
- Wie kann man gegen „Fake News“ vorgehen – als Individuum, als Gesellschaft?

ÜBRIGENS

Woher die Internet-Trolle ihren Namen haben
In der nordischen Mythologie ist ein Troll ein übernatürliches Wesen, das in unzugänglicher Natur lebt, meist in Höhlen oder tief im Wald versteckt. Er hat eine menschenähnliche Gestalt, einen ausgesprochen grobschlächtigen Körperbau, wird gerne mit langer Nase dargestellt und ist ein unberechenbares Wesen, das die Naturkräfte verkörpert. Der Sage nach sind etwa in Norwegen viele Berge erstarrte Trolle. Eine mittelnorwegische Gebirgskette heißt Trollheimen (die Heimat der Trolle); ein zehn Meter langer, dünner Felsvorsprung Trolltunga (Trollzunge). Durch J. R. R. Tolkien fanden Trolle auch Eingang in die Fantasy-Literatur. In seiner Erzählung *Der kleine Hobbit* lenkt der Protagonist Trolle so lange ab, bis sie den Tagesanbruch übersehen und somit zu Stein erstarren.

MK **1** Gruppenpuzzle:
- Erläutern Sie in den Stammgruppen jeweils einen der Begriffe A, B oder C (S.67). Nutzen Sie dazu die Definitionen, stützen Sie sich auf die jeweiligen Leitfragen und recherchieren Sie im Internet Beispiele für eine entsprechende Veranschaulichung.
- Informieren Sie sich anschließend gegenseitig in den Expertengruppen.

M4 Laura Pickert im Interview mit Simon Hegelich, Professor für Political Data Science an der Technischen Universität München: Meinung aus dem Automaten

(2021, Süddeutsche Zeitung, Ausschnitt)

Kritiker [mahnen], automatisch generierte Inhalte seien gefährlich.
Es kommt darauf an, wie man Social Bots einsetzt. Ich selbst nutze einen Social Bot für meinen Twitter Account. Wenn ich auf meinem Blog etwas schreibe, postet der Bot dazu automatisch einen Tweet. [...] Problematisch wird es, wenn Social Bots politische Themen posten oder teilen. Die Befürchtung ist, dass das die Meinung der Nutzer beeinflussen könnte.
Bestätigt sich diese Befürchtung denn?
Politische Meinungen zu manipulieren, ist generell sehr schwierig. Nur, weil ein Bot tausendfach beispielsweise #merkelmussweg[1] teilt, ändert niemand seine Meinung. Social Bots können also bestimmt keine politische Story entwickeln, die andere beeinflusst. Aber sie können Signale im politischen Diskurs verstärken. Also, dass zum Beispiel ganz vielen Nutzern dieselbe Nachricht angezeigt wird. Die eigentliche Gefahr besteht dann darin, wenn diese Nachricht als Mehrheitsmeinung gesehen wird und sich die Wahrnehmung der Nutzer verzerrt. [...]
Inwiefern ist die Funktionsweise von Social Media ein Problem?
Man darf nicht vergessen, dass Twitter und Co. private Konzerne sind, die wirtschaftliche Interessen verfolgen. Das bedeutet, dass vordergründig Inhalte gezeigt werden, die oft geteilt werden. Meistens sind das dann Themen, über die sich viele aufregen, ohne sich intensiver damit auseinanderzusetzen. Mit Social Bots können diese Themen dann künstlich noch mehr Aufmerksamkeit bekommen. Da muss man sich fragen, ob wir das so haben wollen oder ob das ein Schaden für die Demokratie sein kann. [...]
Wie kann dann verhindert werden, dass die Wahrnehmung der Nutzer verzerrt wird?
Generell kann im Nachhinein nicht sicher nachgewiesen werden, ob ein Social Bot die Wahrnehmung verzerrt hat oder nicht. Der Hauptpunkt ist aber: Ich muss als Nutzer auch selbst nachdenken. Mir klarmachen, dass das, was in den sozialen Netzwerken passiert, nicht unbedingt die wirkliche Welt ausmacht. Die Frage, die ich mir deshalb stelle, ist: Ist es angebracht, dass so viel politische Kommunikation auf Plattformen stattfindet, die nicht dafür geeignet sind? Bräuchten wir dafür nicht eigentlich so etwas wie eine öffentlich-rechtliche Social-Media-Plattform? Eine Plattform, die auch Inhalte zeigt, die nicht oft geteilt wurden. Dann wären Social Bots wirkungslos.

1 #merkelmussweg: Mit der Hassparole „Merkel muss weg" forderten rechtspopulistische Gruppen in sozialen Medien wie Twitter die „Abschaffung" der Bundeskanzlerin Angela Merkel aufgrund ihres Satzes „Das schaffen wir!" im Zusammenhang mit der Flüchtlingsbewegung 2015/16.

MK **2** Positionieren Sie sich zu Simon Hegelichs Aussagen:
- Klären Sie dazu dessen Beurteilung der Gefährlichkeit von Social Bots.
- Beurteilen Sie, inwieweit dessen abschließender Vorschlag notwendig, realisierbar und wirksam ist.

3 Führen Sie mit Ihrer Lernpartnerin oder Ihrem Lernpartner ein Schreibgespräch:
- Formulieren Sie zunächst schriftlich in Form eines Arguments, welche Formen der Online-Manipulation Sie als besonders bedrohlich für unsere Demokratie empfinden.
- MK Tauschen Sie Ihre Unterlagen aus und antworten Sie auf den vorhergehenden Beitrag Ihrer Partnerin oder Ihres Partners. Tauschen Sie dann mehrmals hin und her.

4 Führen Sie eine Debatte zur Frage: „Sollen im Internet nur Klarnamen verwendet werden?"
- Recherchieren Sie und debattieren Sie nach den Regeln von „Jugend debattiert".
- Führen Sie vor und nach der Debatte eine Abstimmung in Ihrer Klasse durch und besprechen Sie abschließend die Veränderungen der Stimmanteile.

3.3 Über Formen der Gewaltenkontrolle reflektieren

Die neue Macht des digitalen Zeitalters

Blick zurück – ein illustriertes Flugblatt aus dem 17. Jahrhundert: Die new Zeittung Klagt sie Könn kein Mann bekommen ...

Inschrift der Füllhörner: „Güete Zeittung. Glück" und „Böße Zeittung. Unglück"
Die Texte auf Krone und Kette nennen Zeitungen verschiedener europäischer Städte.

Der abgedruckte Text lautet wie folgt:

Ich arme tochter lauff durch die Welt.
ein ieder mir mit fleiss nachstellt.
Bin alle tag ein newe braut.
Doch leider mich nie keiner trawt.
Kan nit ein tag bey einem bleiben,
gschwind thut er mich zum andern treiben.
Kom ietzt gen Franckfurt in die mess[1],
ob ich da meines leids vergess.
So gehts mir ärger als anderswa,
10 iagt mich der ein zum andern da.
Man trägt mich in dem maul herumb,
schleust mich in brieff und macht mich krumb
Verstümelt, verkürtzet, und verlänget,
der Trucker vnder d'Press mich pfränget[2].
15 Muss lauffn in Vngern, Polen, Niderland.
Spanien, Franckreich, vnd zuhand,
Italien, vnd gar in Türckey,
noch bin ich meines ampts nit frey.
Dem sing ich süess. dem andern saur,
er sey gleich Edel oder Bawr.
Thu einen betrueben vnd weinen machen,
andern zu zürnen, ienen zu lachen.
Tröst mich allein das nach meiner sag,
all' welt ihr gschäfft ordnet all' tag.

1 gen Franckfurt in die mess: Frankfurt/M. ist seit Jahrhunderten als Messestadt berühmt, u. a. auch für Verlage – wovon auch heute noch die jährlich im Oktober stattfindende Frankfurter Buchmesse zeugt. 2 pfrängen: bedrücken, bedrängen

MK **1** Untersuchen Sie das illustrierte Flugblatt im Hinblick darauf, welche Aussagen der personifizierten Zeitung auch heute, in der Medienöffentlichkeit des 21. Jahrhunderts, Gültigkeit beanspruchen können.

Schwarwel: Die vierte Gewalt (2018)

DIE VIERTE GEWALT

Thomas Wizany: Die neue Pressefreiheit (2021)

SOCIAL MEDIA
PROPAGANDA

Karikaturen analysieren → S. 62 f.

2 Analysieren Sie die beiden Karikaturen (S. 69) und treffen Sie auf dieser Grundlage Aussagen über die aktuelle Situation der traditionellen journalistischen Medien. Klären Sie dafür zunächst (ggf. auf der Grundlage einer Internetrecherche) die Begriffe *vierte Gewalt* und *Pressefreiheit* sowie den (in den Karikaturen nicht enthaltenen) Begriff der *Lügenpresse*.

Sascha Hölig/Uwe Hasebrink/Julia Behre: Reuters Digital News Report 2021 – Ergebnisse für Deutschland (2022, Leibniz-Institut für Medienforschung | Hans-Bredow-Institut, Ausschnitte)

M5 **A** *Genutzte, wichtigste und einzige Nachrichtenquelle 2021 (in Prozent)*

gesamt 18+ Jahre

	TV	Internet	Radio	Print	Social Media
regelmäßig genutzte Quelle	69	69	40	26	31
Hauptquelle	44	40	10	6	10
einzige Quelle	10	22	0	1	4

Frage: Welche der folgenden Nachrichtenquellen haben Sie letzte Woche genutzt, falls überhaupt eine? Bitte wählen Sie alle zutreffenden Antworten aus. (Basis n = 2011)

18–24 Jahre

	TV	Internet	Radio	Print	Social Media
regelmäßig genutzte Quelle	46	79	17	12	52
Hauptquelle	22	70	5	3	25
einzige Quelle	8	46	0	2	8

Frage: Sie haben angegeben, dass Sie diese Nachrichtenquellen letzte Woche genutzt haben. Welche davon würden Sie als Ihre HAUPT-Nachrichtenquelle bezeichnen? (Basis n = 1899)

B *Hauptnachrichtenquelle seit 2013 (in Prozent)*

	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021
Internet	25	19	23	26	28	32	36	38	40
TV	43	56	53	51	52	49	45	42	44
Radio	13	13	13	12	10	11	12	12	10
Print	18	11	9	8	7	8	8	8	6
Social Media	2	3	5	6	7	7	10	11	10

Frage: Sie haben angegeben, dass Sie diese Nachrichtenquellen letzte Woche genutzt haben. Welche davon würden Sie als Ihre HAUPT-Nachrichtenquelle bezeichnen? (Basis 2013: n = 1064, 2014: n = 2063, 2015: n = 1969, 2016: n = 2035, 2017: n = 2062, 2018: n = 2038, 2019: n = 2022, 2020: n = 2011, 2021: n = 2011)

Diagramme auswerten → S. 51

3 Analysieren Sie die beiden Statistiken zur Nutzung von Nachrichtenmedien.

MK **4** Führen Sie in Ihrer Klasse (ggf. mithilfe eines Online-Tools) eine eigene Umfrage zur Nutzung von Nachrichtenmedien durch und besprechen Sie die Ergebnisse, auch im Vergleich mit den obigen Umfragewerten.

M6 Magisches Vieleck der Medienqualität nach Stephan Ruß-Mohl (1992)

Komplexitätsreduktion
Vereinfachung
Verständlichkeit

Objektivität
Trennungsnorm
Vielfalt der Perspektiven
Fairness/Ausgewogenheit
Hintergrund

Journalistische Qualität

Aktualität
zeitliche Aktualität (Neuigkeit)
„Problem"-Aktualität (Wichtigkeit)

Transparenz/Reflexivität
Offenlegung der Bedingungen
Quellenkritik

Originalität
Rezeptionsanreiz
Eigenrecherche
„Gegeninformation"

Quelle: Ruß-Mohl (1992)

MK **5** Gruppenpuzzle:
- Untersuchen Sie in den Stammgruppen je eines der genannten Kriterien, indem Sie (bei Bedarf nach Recherche im Internet) die Begriffe erläutern und dafür geeignete Beispiele aus verschiedenen traditionellen und neueren Medien notieren.
- Stellen Sie sich in den Expertengruppen die Qualitätskriterien wechselseitig vor. Überprüfen Sie anschließend, inwieweit die verschiedenen Nachrichtenmedien (Zeitungen in verschiedenen Ausprägungen, soziale Medien, …) die genannten Kriterien in der Regel erfüllen.

6 Teils wird das *Magische Vieleck* noch ergänzt durch das Kriterium der *Interaktivität*. Erschließen Sie, was damit gemeint ist, und diskutieren Sie die Berechtigung dieser Erweiterung.

M7 Katrin Schmermund im Interview mit dem Kommunikationswissenschaftler Wolfgang Schweiger: Vom Gatekeeper zum Gatewatcher (2017, Forschung & Lehre, Ausschnitt)

Wolfgang Schweiger: Natürlich haben die Medien eine wichtige Integrationsfunktion. Der Journalismus bestimmt die Themen, die für eine Gesellschaft relevant sind. Diese Funktion nennen wir „Agenda Setting". Gemeinsame Themen zu haben, über die man spricht, gemeinsame Sorgen zu teilen, die man hat – das ist ein wichtiger Aspekt für die Integration von Bevölkerungsgruppen. [...] Wenn man sich nicht mehr einigen kann, welche Medien glaubwürdig sind, gefährdet das den gesellschaftlichen Zusammenhalt. [...]

Inwieweit sind Medien mehr Anstachler als Aufklärer?

Wolfgang Schweiger: Medien kontrollieren die „Mächtigen" im Land und kritisieren deren Verfehlungen. Damit vertreten sie die Bevölkerung gegenüber Eliten und artikulieren die Wünsche und Vorstellungen der Menschen. Dass das öfter mal in Kampagnen-Journalismus ausartet, weil man mit der dramatisierenden und dauerhaften Darstellung von Skandalen Reichweiten schaffen kann, gehört leider dazu – vor allem bei Boulevardmedien[1] und in letzter Zeit eben auch bei alternativen Informationsquellen. [...]

Alternative Medien entstehen, weil „Journalist" kein geschützter Beruf ist. Jede und jeder kann sich entsprechend nennen und sich durch das Internet leicht Gehör für die eigene Meinung verschaffen. Wie verändert das die öffentliche Meinungsbildung?

Wolfgang Schweiger: Die Verbreitung von wahrheitsgemäßen und ausgewogenen Informationen kann in den Hintergrund rücken. Der Journalismus sieht seine Aufgabe darin und lebt davon, wahrheitsgemäß und ausgewogen zu berichten – auch wenn das im Einzelfall schon mal misslingt. Alternative Medien haben eine andere Zielrichtung: Sie wollen eine bestimmte politische Meinung propagieren – auch wenn diese allein darin besteht, eine Gegenöffentlichkeit zu den von ihnen kritisierten „Mainstream-Medien" zu schaffen.

Wie sollten Medien reagieren?

Wolfgang Schweiger: Sie müssen Schiedsrichter, „Gatewatcher" im öffentlichen Diskurs werden. Das bedeutet, dass sie beobachten sollten, welche Meinungen und Themen es im Netz gibt, und aus diesen die öffentlich relevan-

ten auswählen, sie kritisch prüfen, einordnen und dieser Auswahl dann eine breite Öffentlichkeit verschaffen. Lügen, die sich in sozialen Netzwerken verbreiten, müssen sie als Lügen identifizieren. Damit bekommen die Medien eine wichtige Kontrollfunktion im Internet. Ihre ursprüngliche Rolle des exklusiven „Gatekeepers“ haben Medien dagegen verloren. Früher galt: Alles, was in die Öffentlichkeit wollte, musste über den Weg der Medien. Das ist in Zeiten des Internets vorbei.

Wie gut schlagen sich Medien denn als „Gatewatcher“ von Informationen im Netz?

Wolfgang Schweiger: [...] Einige Medien, darunter auch die Öffentlich-Rechtlichen, bauen in letzter Zeit „Factcheck-Einheiten“ zur Prüfung von Informationen auf. Das ist ein wichtiger Schritt, um mit einer zunehmenden Anzahl von unwahren oder halbwahren Informationen im Netz umzugehen. Ein Problem ist, dass online der klassisch neutrale, ordentlich recherchierte bis investigative Journalismus, der teuer und personalaufwendig ist, nur schwer zu finanzieren ist.

1 Boulevardmedien, die: abgeleitet vom Begriff Boulevardpresse: der auf den Straßenverkauf (daher ‚Boulevard‘) angewiesene Zeitungstyp, der durch eine reißerische Aufmachung und oft wenig seriösen Inhalt gekennzeichnet ist

MK **7** Erläutern Sie die Fachbegriffe *Agenda Setting, Gatekeeper* und *Gatewatcher*.

8 Klären Sie, wie und warum sich die Ansprüche an qualitätsvolle Medien verändert haben und welche der aktuellen Medien diesen Ansprüchen am ehesten gerecht werden können.

Hörtext A 04

M8 Bernhard Pörksen: Die fünfte Gewalt des digitalen Zeitalters (2015, Cicero, Ausschnitt)

Die vielen Gesichter der fünften Gewalt

[...] Heute [...] wird deutlich, dass tatsächlich eine neue Macht- und Einflusssphäre entstanden ist, eine fünfte Gewalt, die sich neben die Exekutive, die Judikative, die Legislative und die vierte Gewalt des traditionellen Journalismus schiebt. Diese fünfte Gewalt [...] ist hässlich und grausam, klug und moralisch, mal am Gemeinwesen und einer funktionierenden Demokratie interessiert, dann wieder zerstörerisch. Mal zeigt sie die Fratze des Mobs, der entfesselten, anonymen Masse, die auf enthemmte Weise aus dem Dunkel heraus zuschlägt. Mal kommt sie in Gestalt der Trolle daher, der Empörungsjunkies und Affektaficionados[1], die einfach nur wüten, spotten, hassen und sich an der Reaktion auf ihre Aggression aufgeilen. [...] Jeder Versuch, die fünfte Gewalt als einheitliches Kollektiv zu fassen, sie prinzipiell zu verdammen oder aber grundsätzlich zu glorifizieren, führt in die Irre. [...]

Die Selbstorganisation der fünften Gewalt

Die fünfte Gewalt ist nicht fremdorganisiert, sondern selbstorganisiert. Sie zeigt sich – im Unterschied zu einem hierarchisch geprägten Kollektiv – als ein Konnektiv, als eine Organisation ohne Organisation. Kollektive agieren auf der Grundlage klarer Absprachen, gemeinsamer Grundsätze und starker Bindungen, orientiert an deutlich erkennbaren Machtzentren. Das konnektive Handeln der neuen Zeit [...] ist demgegenüber weniger fremdbestimmt, stärker am persönlichen Selbstausdruck ausgerichtet, geprägt von digitalen Medien. Die Mobilisierung kann spontan und ohne klar identifizierbare Anführer erfolgen, ausgelöst durch plötzlich durchdringende Anstöße. [...] Die neue Macht solcher Konnektive bedeutet jedoch nicht, dass Kollektive – NGOs[2], [...] institutionell stabile Interessengruppen – überflüssig werden und überall nur noch die instabile Formation des Schwarms regiert. Vielmehr können klassische Kollektive und natürlich auch mächtige Einzelne und smarte PR-Strategen die Bildung von Konnektiven mehr oder minder zielgerichtet inspirieren. Sie liefern den Vielen, die sich plötzlich zuschalten, vorfabrizierte Materialien, ausformulierte Protestschreiben, aufrüttelnde Bilder, einfache, massenwirksame Botschaften und animieren sie zum Twittern und Klicken. [...]

Wirkungen der fünften Gewalt

All die plötzlich aufschäumenden Aufmerksamkeits- und Empörungsexzesse der vernetzten Vielen haben Wirkungen, Effekte in der wirklichen Welt. [...] Immer wieder werden auch Kriegsverbrechen

bekannt, die selbst eine Supermacht in Bedrängnis bringen. [...] Und mitunter trägt die fünfte Gewalt ziemlich direkt zum Sturz von Politikern bei. [...] Manchmal jedoch attackiert ein entfesselter Mob gänzlich Unschuldige. Als Ende März 2012 die elfjährige Lena aus Emden ermordet aufgefunden wurde, formierte sich, online wie offline, eine hässliche Truppe zur Selbstjustiz („An die Wand stellen, erschießen"). Die selbst ernannten Rächer tauchten selbst vor der Polizeistation auf, um die Auslieferung eines Berufsschülers zu fordern, von dem später bekannt wurde, dass er gänzlich zu Unrecht in Verdacht geraten war. [...]

Aktionsformen und Rollenmuster der fünften Gewalt
[...] Die neue Macht ist längst zu einer „Publikative" eigenen Rechts geworden [...]. Sie erzeugt Images, dokumentiert peinliche Momente, verlinkt und verbreitet kompromittierende Äußerungen, Fotos und Videos von Mächtigen und Prominenten, die auf Dauer im Online-Universum kursieren. Sie setzt eigene Themen, tatkräftig unterstützt von klassischen Leitmedien, die aufgreifen, was die Vielen eben gerade debattieren. Eine Trendwelle auf Twitter, ein Shitstorm, ein paar heiß laufende Gerüchte in den sozialen Netzwerken – schlichte Netzpublizität ist zum Nachrichtenfaktor geworden. [...]
Und schließlich: Die fünfte Gewalt gelangt in der Rolle des Fahnders zu Einfluss und Macht. Sie trägt nach dem Prinzip des Crowdsourcing[3] detektivisch Bruchstücke eines Informationspuzzles zusammen, formiert sich blitzschnell um ein Erkenntnis- und Enthüllungsziel, das eben gerade interessiert. [...] Ist ein neuer Plagiatsfall aufgetaucht [...]? Muss nach einem Attentat womöglich ein Terrorist dingfest gemacht werden? Auch in solchen Fällen sind die neuen Mächtigen des digitalen
50 Zeitalters rasch zur Stelle – manchmal mit guten Ergebnissen und deutlich schneller als Polizisten, offizielle Ermittler oder Journalisten, mitunter jedoch auch mit katastrophalen Folgen für gänzlich Unschuldige und Unbeteiligte. [...]

Die Bestechlichkeit der fünften Gewalt
Die fünfte Gewalt mag als Ausdruck eines autonomen Publikumswillens erscheinen, als direkte
55 Verkörperung von Volkes Stimme, aber das stimmt längst nicht immer. Die neue Macht ist selbst manipulierbar und korrumpierbar, sie wirkt unabhängig, aber das muss sie nicht sein. Ryan Holiday, PR-Berater aus den USA, beschreibt dies im Detail in seinem Buch „Trust me, I'm lying" [...]. Man nehme ein paar interne Sitzungsprotokolle, kennzeichne sie als geheim, schicke sie an Blogger, die diese dann als exklusive News veröffentlichen, schreibe unter Pseudonym Kommentare, erzeuge
60 künstlich Traffic und mache die klassischen Medien auf die gewünschten Themen aufmerksam [...]: Fake-Personen können so Fake-Nachrichten zur Netzveröffentlichung bringen, um schließlich „echte" Artikel in den etablierten Medien auszulösen.
[...] Damit stellt sich grundsätzlich die Frage, wer eigentlich spricht, wenn scheinbar die Masse online die Stimme erhebt. Denn es lässt sich gar nicht unmittelbar erkennen, ob die Aufgebrachten repräsentativ sind und ob die vermeintlich authentisch-unmittelbare Publikumsempörung nicht gerade von interessierter Seite simuliert wird.

---

1 Affektaficionado, der: Neologismus aus „Affekt" (Gefühlswallung) und „aficionado" (span. für Anhänger, Fan) 2 NGO, die (Non-Governmental Organization): NGOs sind nicht-staatliche Organisationen. 3 Crowdsourcing, das: die Auslagerung von Teilaufgaben an eine Gruppe (engl. ‚crowd', die Menge) freiwilliger Helfer, v.a. des Internets

9 Erläutern Sie die Bedeutung von *Konnektiven* für die fünfte Gewalt des digitalen Zeitalters.
- Zeigen Sie dazu den Unterschied zwischen einem Konnektiv und einem Kollektiv auf.
- Veranschaulichen Sie Ihre Ausführungen an konkreten Beispielen.

MK **10** Stellen Sie die Möglichkeiten und Grenzen der vierten und der fünften Gewalt gegenüber:
- Nutzen Sie dazu eine entsprechende Tabelle oder eine digitale Pinnwand.
- Ergänzen Sie Ihre Übersicht durch online recherchierte konkrete Beispiele.

Kommentar → S. 286 f.

MK **11** Positionieren Sie sich in einem Kommentar (a) für Ihre örtliche Tageszeitung oder für einen Internet-Blog (b) zur Frage, inwieweit die vernetzten Vielen als Kontrollorgan taugen. Arbeiten Sie digital.

3.4 Gesellschaftliche Folgen medialen Handelns betrachten

„Liquid Democracy" – Die digitale Zukunft?

Dave Eggers: Der Circle (2014, Auszug)

Die 24-jährige Mae Holland ergattert eine Stelle beim „Circle", dem gigantischen Internetkonzern, der die Geschäftsfelder von Google, Apple, Facebook und Twitter in sich vereint. Dessen wichtigste Innovation TruYou ermöglicht es, sich mit einer einzigen Online-Identität zentral für alle Dienste anzumelden. – Mae wird bald zur Vorzeigemitarbeiterin. Um allen zu demonstrieren, wie überzeugt sie von den Prinzipien des Circle ist, wird sie selbst ‚transparent': Sie trägt jederzeit eine Kamera bei sich, sodass sie ihr Leben mit all ihren Viewern teilt. – Geleitet wird der Circle von dem charismatischen Eamon Bailey, der auch mit großem rhetorischen Geschick den wöchentlichen ‚Dream Friday', eine Versammlung aller Circler, moderiert:

Tom Hanks als Eamon Bailey in der Verfilmung *The Circle* (2017), Regie: James Ponsoldt

„Es gibt Leute in DC[1], die uns als die Antwort auf die Frage sehen, wie wir unsere Demokratie so gestalten, dass sich alle daran beteiligen. [...] Was wäre, wenn das Circle-Profil den User automatisch ins Wählerverzeichnis[2] einträgt? [...] Was spricht dagegen, dass ein User in unserem Staat – oder irgendeinem Staat – *als registriert gilt*, sobald er ein TruYou-Profil erstellt hat?" [...]
Mae checkte ihr Armband. Die Viewerzahl schnellte hoch, zehntausend pro Sekunde, und lag jetzt bei über 2.400.000. Sie hatte 1.248 Nachrichten. Die meisten waren in den letzten neunzig Sekunden eingegangen. Bailey blickte nach unten auf sein eigenes Tablet und sah garantiert dieselben Zahlen wie sie. Lächelnd sprach er weiter: „Nichts spricht dagegen. Und viele Abgeordnete sind mit mir einer Meinung. [...] Sie sind alle bereit, die Gesetzgebung dahin gehend zu verändern, dass ein TruYou-Profil mit der automatischen Registrierung im Wählerverzeichnis einhergeht. Nicht schlecht, was?" [...]
„Stellt euch vor", sagte Bailey [...], „stellt euch vor, wir könnten bei allen Wahlen einer vollen Wahlbeteiligung näher kommen. Es gäbe kein Murren mehr von Nichtbeteiligten, von Nichtwählern. Es gäbe keine Kandidaten mehr, die von Randgruppen, von Splittergruppen gewählt würden . [...] Wir wissen, was Circler wollen, weil wir Fragen stellen und weil sie wissen, dass ihre Antworten erforderlich sind, um ein vollständiges und zutreffendes Bild der Wünsche der gesamten Circle-Community zu erhalten. Und ich bin der festen Überzeugung, wenn wir landesweit das gleiche Modell auf die Wahlen anwenden, können wir eine Beteiligung von fast 100 Prozent erreichen. Einhundert Prozent Demokratie."
Applaus füllte den Raum. Bailey lächelte breit, und Stenton[3] stand auf. Zumindest für ihn war die Veranstaltung offensichtlich beendet. Aber in Maes Kopf war eine Idee entstanden, und sie hob zögernd die Hand.
„Ja, bitte, Mae", sagte Bailey, noch immer ein breites, triumphales Grinsen im Gesicht.
„Tja, also, ich überlege gerade, ob wir das nicht noch einen Schritt weiter führen können. [...] Sie haben vorhin gesagt, wir könnten fast 100 Prozent Wahlbeteiligung erreichen. Und ich frage mich, warum wir nicht einfach [...] die Schritte verwenden, die Sie erläutert haben. Sämtliche Instrumente, über die wir bereits verfügen."
Mae schaute sich im Raum um, bereit, beim ersten skeptischen Augenpaar einen Rückzieher zu machen, aber sie sah nur Neugier [...].
„Reden Sie weiter", sagte Bailey.
„Ich möchte einfach ein paar Punkte aufführen und in einen neuen Zusammenhang bringen", sagte Mae. „Erstens, wir sind uns einig, dass wir eine hundertprozentige Wahlbeteiligung wollen und dass

alle eine hundertprozentige Wahlbeteiligung für ideal halten. [...] Was spricht also dagegen, jeden wahlberechtigten Bürger zu einem Circle-Account zu verpflichten?“
Es gab einige Unruhe im Raum, einiges Luftschnappen, überwiegend bei den älteren Circlern.[...]
„Okay, ich weiß, dass die Reaktion am Anfang ablehnend sein wird. Ich meine, wie können wir jemanden dazu verpflichten, unsere Dienste zu nutzen? Aber vergessen wir nicht: Den Bürgern dieses Landes wird alles Mögliche gesetzlich vorgeschrieben – genau wie den Bürgern der meisten Industrienationen. Muss man seine Kinder zur Schule schicken? Ja. Das ist Gesetz. Kinder müssen zur Schule gehen oder die Eltern müssen irgendwie dafür sorgen, dass sie zu Hause unterrichtet werden. Das ist gesetzlich vorgeschrieben. Es ist auch gesetzlich vorgeschrieben, sich bei den zuständigen Behörden als wehrfähig registrieren zu lassen, nicht wahr? Seinen Müll ordnungsgemäß zu entsorgen und nicht einfach auf die Straße zu schmeißen. Man muss den Führerschein machen, wenn man Autofahren will, und beim Fahren den Sicherheitsgurt anlegen. [...] Die Bürger der Vereinigten Staaten sind zu sehr vielen Verhaltensweisen verpflichtet. Warum können wir sie dann nicht auch verpflichten zu wählen? In zig anderen Ländern ist das so.“
„Den Vorschlag gab's hier auch schon“, sagte ein älterer Circler.
„Der kam aber nicht von uns“, konterte Stenton.
„Und genau das meine ich“, sagte Mae und nickte Stenton zu. „Bislang gab es die erforderliche Technologie nicht. Ich meine, in jedem anderen Moment der Geschichte hätte es unbezahlbare Kosten verursacht, jeden Einzelnen ausfindig zu machen und als wahlberechtigt zu registrieren und dann nachzuprüfen, ob er auch tatsächlich gewählt hat. Man hätte von Haus zu Haus gehen müssen. Die Menschen zu den Wahllokalen kutschieren. Alles nicht machbar. Selbst in den Ländern, wo es gesetzlich vorgeschrieben ist, wird es in der Praxis nicht durchgesetzt. Aber jetzt ist es möglich. Ich meine, wir müssten bloß die Wählerlisten mit den Namen in unserer TruYou-Datenbank abgleichen, und schon hätten wir die fehlenden Wähler. Die würden dann automatisch registriert, und am Wahltag stellen wir sicher, dass sie wählen.“
[...] Mae lächelte [Bailey] an. Sie hatte die Antwort. Sie schaute auf ihr Armband. Jetzt sahen 7.202.821 Menschen zu. Wann waren es so viele geworden?
„Tja, jeder Bürger muss Steuern zahlen, nicht wahr? Wie viele Menschen machen das inzwischen online? Im vergangenen Jahr etwa 80 Prozent. Wir könnten aufhören, Einzeldienstleistungen anzubieten, die sich teilweise überlappen, und alle in ein großes vereinheitlichtes System packen. Man zahlt über den Circle-Account Steuern, registriert sich als Wähler, bezahlt seinen Strafzettel wegen Falschparken, man macht einfach alles damit. Ich meine, wir würden jedem User Hunderte Stunden lästiger Arbeit ersparen und insgesamt würde der Staat Milliarden sparen. [...] Unsere Interfaces sind so viel einfacher zu nutzen als die vielen unterschiedlichen Websites von Straßenverkehrsämtern im ganzen Land, um nur ein Beispiel zu nennen. Was, wenn [...] alle behördlichen Leistungen durch unser eigenes Netzwerk möglich würden? Die Leute würden die Chance dankend nutzen. Anstatt für zig verschiedene Behörden auf zig verschiedene Websites gehen zu müssen, könnte alles über den Circle laufen.“ [...]
„Aber warum baut der Staat dann nicht selber so einen umfassenden Service auf?“, fragte Annie[4]. [...]
„Tja, Annie, der Versuch, eine ähnliche Plattform aus dem Boden zu stampfen, wäre absurd und teuer und schlicht zum Scheitern verurteilt. Wir verfügen bereits über die Infrastruktur und über 83 Prozent der Wählerschaft. Leuchtet dir das ein?“ [...] „Washington versucht gerade mehr denn je, Geld zu sparen“, sagte [Stenton], klang nun aber noch herablassender als zuvor. „Die haben ganz sicher nicht vor, riesige neue Verwaltungsapparate aus dem Nichts aufzubauen. Derzeit kostet die Präsidentschaftswahl den Staat etwa zwei Milliarden Dollar, und das alle vier Jahre. Nur um die Stimmen dieser einen Wahl an diesem einen Tag auszuzählen. Rechnet man noch die einzelstaatlichen und kommunalen Wahlen dazu, reden wir hier über Hunderte von Milliarden unnötiger Kosten, die jedes Jahr anfallen, bloß um abgegebene Stimmen auszuzählen. Ich meine, in manchen Staaten machen die das noch auf Papier. Wenn wir diesen Service kostenlos anbieten, spart der Staat Milliarden von Dollar ein, und was noch wichtiger ist, die Ergebnisse würden zeitgleich bekannt. Siehst du, wie überzeugend diese Überlegungen sind?“
Annie nickte finster, und Stenton betrachtete sie, als würde er sie plötzlich mit anderen Augen sehen. Er wandte sich Mae zu, drängte sie weiterzureden.

„Und wenn es gesetzlich vorgeschrieben ist, einen TruYou-Account zu haben, um Steuern zu zahlen oder irgendwelche behördlichen Leistungen zu beziehen“, sagte sie, „dann sind wir ganz dicht davor, 100 Prozent aller Bürger zu haben. Und dann können wir jedem jederzeit auf den Zahn fühlen. Eine Kleinstadt möchte, dass ihre Einwohner über eine städtische Verordnung abstimmen. TruYou kennt alle Useradressen und sorgt dafür, dass nur Bewohner dieser Stadt wählen können. Und wenn sie wählen, sind die Ergebnisse Minuten später publik. Ein Bundesstaat möchte herausfinden, wie die herrschende Meinung zu einer neuen Steuer ist. Auch hier – sofortige und eindeutige und verifizierbare Daten.“
„Es gäbe keine Spekulationen mehr“, sagte Stenton, der jetzt am Kopfende des Tisches stand. „Keine Lobbyisten mehr. Keine Stimmenauszählung mehr. Vielleicht gäbe es sogar keinen Kongress mehr. Wenn wir den Willen des Volkes jederzeit feststellen können, ungefiltert, ohne Fehlinterpretationen oder Verfälschungen, wäre dann nicht sogar Washington größtenteils überflüssig?“
Die Nacht war kalt und der Wind beißend, aber Mae nahm es gar nicht wahr. Alles fühlte sich gut an, sauber und richtig. Sie hatte […] vielleicht eine neue Ebene partizipativer Demokratie bewirkt – konnte der Circle dank ihrer neuen Idee die Demokratie womöglich wirklich *perfektionieren?* War sie womöglich auf die Lösung für ein tausend Jahre altes Problem gekommen?
Gleich nach dem Meeting war die besorgte Frage aufgekommen, ob ein Privatunternehmen einen dermaßen öffentlichen Akt wie politische Wahlen übernehmen sollte. Aber die Logik des Ganzen, die damit verbundenen Einsparungen, waren unschlagbare Argumente. […] Alle kostspieligen Wahlen abgeschafft und durch nahezu kostenfreie ersetzt, die blitzschnell durchführbar waren? Das war das Versprechen des Circle. Das war die einzigartige Position des Circle.

1 DC, Washington: Washington DC wird hier und im Folgenden als Synekdoche für die US-Regierung bzw. die politische Führung der Exekutive und der Legislative verwendet. 2 Wählerverzeichnis: In den USA können nur diejenigen an Wahlen teilnehmen, die sich zuvor in einem Wählerverzeichnis haben registrieren lassen. 3 Stenton: neben Bailey ein weiterer der Firmenleiter 4 Annie: ehemalige Freundin Maes, die aber nun neidisch auf deren Erfolg blickt

1 Untersuchen Sie den Text.
- Veranschaulichen Sie durch ein Schaubild, wie im Text stufenweise ein neues Modell eines möglichen demokratischen Zusammenlebens entwickelt wird.
- Recherchieren Sie den Begriff bzw. das Konzept der *Liquid Democracy* und vergleichen Sie dieses mit Ihren Ergebnissen aus der ersten Teilaufgabe.

moderierte Diskussion → S. 30 f.

2 Die Pläne des Circle sollen in einer Fernseh-Talkshow diskutiert werden.
Planen Sie diese Talkshow und führen Sie sie durch:
- Entscheiden Sie, welche Gäste eingeladen sein sollen, und bereiten Sie deren Positionen in arbeitsteiligen Gruppen vor.
- Eine Moderationsgruppe plant unterdessen den Diskussionsverlauf.

ÜBRIGENS

Demokratie-Index
Die englische Zeitschrift *The Economist* bewertet seit 2006 jährlich anhand von fünf Kriterien 167 Länder der Welt, um sie über ein Punktesystem in vollständige oder unvollständige Demokratien, in Mischformen aus Autokratie[1] und Demokratie und in autoritäre[2] Regimes[3] einzuteilen. Die Kriterien sind: Wahlprozess und Pluralismus[4], Funktionsweise der Regierung, politische Teilhabe, politische Kultur und Bürgerrechte. Was ließe sich über eine USA mit Circle-Gegenwart sagen?

1 Autokratie, die: Herrschaftsform, in der eine einzelne Person oder eine kleine Personengruppe unkontrolliert Macht ausübt 2 autoritär: totalitär, diktatorisch 3 Regime, das: Regierungs- bzw. Herrschaftsform, die einer bestimmten politischen Ordnung entspricht 4 Pluralismus, der: eine Gesellschaft, in der eine Vielzahl freier Individuen und eine Vielfalt von gesellschaftlichen Kräften respektiert werden

Kommentar → S. 286 f.

MK **3** Beziehen Sie im Rahmen eines (ggf. digital erarbeiteten) Kommentars Stellung zu den Plänen des Circle. Dabei kann es sich um den schriftlichen Kommentar einer überregionalen Tageszeitung handeln oder um einen Kommentar in einem audiovisuellen Medium (Videoplattform, Fernsehen).

MK **4** **PLUS** Recherchieren Sie das Genre der *Dystopie*, dem Dave Eggers' Roman angehört, und beurteilen Sie, inwiefern Dystopien geeignet sein können, gesellschaftliche Probleme zu diskutieren.

Auf einen Blick: Die digitale Öffentlichkeit

Lexikon Medien
→ S. 292

Bedrängter Journalismus

Konkurrenz für die klassischen Medien (Zeitung, Radio, TV) entsteht durch soziale Medien, Messengerdienste, Blogs usw.

Das führt zu einem partiellen Bedeutungsverlust tradierter (mit Macht verbundener) Aufgaben:
- **Gatekeeping** (Kontrolle darüber, welche Ereignisse Nachrichtenwert haben)
- **Agenda Setting** (Setzen konkreter Themenschwerpunkte, die die Öffentlichkeit prägen)

Angesichts vieler „**Fake News**" erhalten erprobte **journalistische Qualitätskriterien** zugleich eine erhöhte Relevanz:
- Komplexitätsreduktion (Verständlichkeit durch eine angemessene Form der Vereinfachung)
- Originalität
- Transparenz/Reflexivität
- Objektivität (v.a. Trennung von Information und Wertung)
- Aktualität
- teils noch ergänzt durch: Interaktivität

Erweiterte Gewaltenkontrolle

Gewaltenkontrolle als zentrale Forderung der Aufklärung an den Rechtsstaat: klassische Dreiteilung in Legislative, Exekutive, Judikative

journalistische Medien als vierte Gewalt
mit der Aufgabe, die Mächtigen in Politik, Wirtschaft, Öffentlichkeit durch ihre – teils investigative (auf langwierigen, teils geheimen Recherchen beruhende) – Berichterstattung unter Druck zu setzen und dadurch zu kontrollieren

Erhöhung der Möglichkeiten öffentlicher Druckausübung durch die Macht der digitalen Medien im Sinne einer **fünften Gewalt**

Prägung dieser fünften Gewalt durch sog. **Konnektive**:
die durch gleiche Interessen bedingte und durch die sozialen Medien (oft spontan) ermöglichte Vernetzung von Menschen ohne längerfristige Bindung und ohne hierarchische Strukturen

Herausforderung	Zuwachs an *Informations*möglichkeiten **Die digitale Öffentlichkeit** Zuwachs an *Interaktions*möglichkeiten	Chance

Beeinträchtigung

Shitstorm als Form der Ausgrenzung
Missbrauch als „digitaler Pranger", um die Persönlichkeitsrechte anderer zu beschneiden, sie öffentlich zu entwürdigen (auch durch sog. Hate Speech) bzw. zu beschämen oder unerwünschte Positionen pauschal zu diskreditieren

Gefahr der Desinformation
aufgrund der Notwendigkeit, aus der Fülle digitaler Informationen auszuwählen:
- Eingrenzung des Blickfelds infolge der **Algorithmizität** digitaler Plattformen (**Filterblasen**)
- Verstärkung eigener Positionen durch Kommunikationsräume mit Gleichgesinnten (**Echokammern**) bis hin zur Etablierung von **Verschwörungstheorien**
- gezielte Manipulation durch digitale Instrumente (etwa „**Fake News**", **Social Bots, Trolle**)

Teilhabe

Shitstorm als Ausdruck der Meinungsfreiheit
berechtigtes Mittel von sonst benachteiligten Gruppen (Interessensverbänden), um auf Missstände aufmerksam zu machen

Ausbau bestehender demokratischer Mittel der Bürgerbeteiligung
etwa Online-Petitionen, digitaler Austausch mit Politikerinnen und Politikern

Extremform des Konzepts einer *Liquid Democracy*
- Zielsetzung, die Instrumente der Repräsentativen Demokratie durch Formen der direkten Bürgerbeteiligung (etwa regelmäßige digitale Abstimmungen) zu ergänzen
- allerdings: Gefahr der populistischen Lenkung durch kleine, aktive Gruppierungen

Materialgestütztes argumentierendes Schreiben: Erörtern

Schreibform → S. 305

KOMPETENZBOX

Materialgestütztes Erörtern

Gehen Sie in sechs Arbeitsschritten vor:

1. Aufgabenstellung erfassen
- strittigen Sachverhalt, Thema und Teilthemen der Aufgabenstellung markieren bzw. notieren
- entscheiden, welche Form des Erörterns die Aufgabenformulierung erfordert:
  - **antithetisches Erörtern** (mit zwei großen Thesenblöcken: Pro und Contra), v. a. bei Formulierungen wie *„Möglichkeiten und Grenzen"*, *„Chancen und Risiken"*
  - **aspektorientiertes Erörtern** (nach thematischen Oberpunkten geordnet): v. a. bei abstrakteren Formulierungen im Nominalstil zu finden (*„Erörtern Sie die Rolle der sozialen Medien …"*)
  - **lineares Erörtern**: in der Oberstufe die absolute Ausnahme (Selbst Formulierungen wie „Erörtern Sie, *inwieweit/inwiefern* …" erfordern ein abwägendes Vorgehen!)

2. Materialien auswerten
- *Skimming*: Überblick über den Inhalt der Materialien herstellen, querlesen und jeweils Wert bzw. Verbindlichkeit des Materials einschätzen (auch im Hinblick auf Autor/-in, Textsorte und -herkunft), etwa:
  - **Ankertext**: Grundstock an wesentlichen Informationen, wichtigste Basis für das weitere Vorgehen
  - Texte bzw. Textpassagen mit notwendigen **Begriffsdefinitionen**
  - Texte bzw. Textpassagen mit **konkreten Beispielen**, die Sie nach Bedarf nutzen können
- *Scanning*: anschließend detailliert auswerten (insbesondere nicht-lineare bzw. diskontinuierliche Texte)
  - **Markieren** von Textstellen in unterschiedlichen Farben: nach **These/Gegenthese** *(antithetisches Erörtern)* oder nach **thematischen Oberpunkten** *(aspektorientiertes Erörtern)*
  - Erstellen von **Randnotizen** (Ausrufe-/Fragezeichen, Stichpunkte usw.)
- *Stoffsammlung*: alle für die Aufgabenbearbeitung relevanten Informationen der Materialien festhalten

3. Informationen organisieren
- **eigenes Wissen**, eigene Argumente oder Beispiele zu Argumenten ergänzen
- Textaussagen bewerten: **Autorenmeinungen** (z. B. Thesen, Vermutungen, Behauptungen) nicht mit **Informationen** (z. B. Definitionen, Fakten, gesicherte Ergebnisse, anerkannte Normen) verwechseln
- **eigene Position** entwickeln und in Bezug zu den Textaussagen setzen, sachlogisch begründen
- Gedanken, Textaussagen oder Zitate für **Einleitung und Schluss** notieren

4. Schreibplan/Gliederung erstellen (vgl. S. 26 und S. 104)

Einleitung: interessanten *Einstieg* finden; *Thema* bzw. *Streitfrage* benennen

Hauptteil:
- Argumente der Aufgabenstellung gemäß der gewählten Erörterungsform (*These/Gegenthese* bzw. *thematische Aspekte*) entfalten
- Synthese mit persönlichem Fazit in Form einer gründlichen Abwägung entwickeln

Schluss: z. B. *rahmender Rückbezug* zur Einleitung, *Ausblick, Appell, pointierte Schlussaussage*

5. Materialgestützte Erörterung verfassen
- Informationen knapp und übersichtlich darstellen, eigene Position darstellen
- auf Materialien verweisen, Zitate korrekt (d. h. der Textsorte entsprechend) einbauen (Zitieren → S. 311)
- roten Faden einhalten: sinnvoller Aufbau, gedankliche Zusammenhänge, sprachliche Verknüpfungen

6. Materialgestützte Erörterung überarbeiten
- Überprüfung der **sachlichen Richtigkeit** (Korrektheit, Logik und Lückenlosigkeit der Argumentation)
- Überprüfung des **Textzusammenhangs** (sprachliche Verknüpfungen)
- Überprüfung der **sprachlichen Richtigkeit** (Grammatik, v. a. Syntax, Rechtschreibung, Zeichensetzung)

MUSTERAUFGABE

„Die vernetzten Vielen sind zur neuen Macht geworden." (Bernhard Pörksen, 2015)

Erörtern Sie die Bedeutung dieser sogenannten „fünften Gewalt des digitalen Zeitalters" (Bernhard Pörksen), die sich in sozialen Netzwerken, aber auch auf Blogs o.Ä. als neue gesellschaftliche Kontrollinstanz formiert. Beziehen Sie sich bei Ihren Ausführungen auf die folgenden Materialien sowie auf eigene Erfahrungen und Wissensbestände.

M1	Jan Rieckhoff: *Shitstorm* (2020)	vgl. S. 62
M2	Peter Leusch: *Die Rolle der Scham: Vom Pranger auf dem Marktplatz zu dem im Netz* (2017, Ausschnitt)	vgl. S. 63 f.
M3	Hannah Beitzer: *Wir alle sind der Shitstorm* (2015, Ausschnitt)	vgl. S. 64
M4	Interview mit Simon Hegelich: *Meinung aus dem Automaten* (2021, Ausschnitt)	vgl. S. 68
M5	Sascha Hölig u.a.: *Reuters Digital News Report 2021* (2022, Ausschnitte)	vgl. S. 70
M6	*Magisches Vieleck der Medienqualität* nach Stephan Ruß-Mohl (1992)	vgl. S. 71
M7	Interview mit Wolfgang Schweiger: *Vom Gatekeeper zum Gatewatcher* (2017, Ausschnitt)	vgl. S. 71 f.
M8	Bernhard Pörksen: *Die fünfte Gewalt des digitalen Zeitalters* (2015, Ausschnitt)	vgl. S. 72 f.

1. Aufgabenstellung erfassen

Schreibtraining 108

1.1 Verschaffen Sie sich Klarheit über die Aufgabenstellung:
Untersuchen Sie dafür, wie sich durch folgende alternative Aufgabenformulierungen
a) die inhaltlichen Schwerpunkte verschieben,
b) die Anforderungen an die Schreibform verändern.

1. Erörtern Sie Chancen und Risiken der sozialen Netzwerke für das demokratische Miteinander.
2. Nehmen Sie Stellung dazu, inwieweit die sozialen Netzwerke ihrer Aufgabe zur Kontrolle der staatlichen Gewalten gerecht werden können.
3. Erörtern Sie, inwieweit durch soziale Medien eine Gefährdung zentraler rechtsstaatlicher Prinzipien stattfindet.
4. Verfassen Sie für eine überregionale Tageszeitung einen Kommentar, in dem Sie sich zur Bedeutung der sozialen Netzwerke für die Demokratie positionieren. Arbeiten Sie digital.

2. Materialien auswerten

2.1 Verschaffen Sie sich einen Überblick, indem Sie die vorgegebenen Materialien querlesen.
Nehmen Sie dabei **erste Einstufungen** vor, indem Sie den Materialien Stichpunkte zuordnen:

■ Ankertext ■ Begriffsklärung ■ diskontinuierlicher Text ■ gesicherte Informationen ■

■ persönliche Position ■ polemische Überspitzung ■ besonderer Auswertungsbedarf ■

MK **2.2** Notieren Sie, wo Sie in den Materialien Hilfestellung zur **Definition der folgenden Fachbegriffe** erhalten können (z. B. so: M7, Z. 2–4) und wo Sie auf eigenes Wissen zurückgreifen müssen:

- *Gewaltenkontrolle*
- *Fünfte Gewalt*
- *Konnektive*
- *Shitstorm*
- *NGO*
- *Social Bot*
- *Troll*
- *Liquid Democracy*
- *Filterblase*
- *Agenda Setting*
- *Fake News*
- *Gatekeeper*

Hinweis: Bei der Suche nach Hilfestellungen zur Definition der Fachbegriffe (S. 79) dürfen Sie auch ein Rechtschreibwörterbuch konsultieren: Überprüfen Sie, zu welchen Begriffen sich darin Einträge zur Wortbedeutung finden.

2.3 Entscheiden Sie sich innerhalb einer Zweiergruppe arbeitsteilig für je eines der folgenden Auswertungsverfahren. (Arbeiten Sie dabei auf einer Kopie der Materialien.)

A Markieren Sie in Einzelarbeit mit zwei Farben alle Textstellen, die die These und die Gegenthese zur Themenstellung (also positive und negative Auswirkungen der fünften Gewalt des digitalen Zeitalters) stützen können.

B Markieren Sie in Einzelarbeit mit unterschiedlichen Farben alle Textstellen, die Sie selbstgewählten Oberpunkten zuordnen können (z. B. Bedeutung für das Individuum, für gesellschaftliche Interessengruppen, für das Gesellschaftsganze).

Vergleichen Sie nun in Ihrer Zweiergruppe die beiden Ergebnisse und entscheiden Sie sich auf dieser Grundlage für das *antithetische* oder für das *aspektorientierte* Erörterungsverfahren.

3. Informationen organisieren

3.1 Legen Sie – möglichst auf einer DIN-A3-Seite (aufgeklappter Schulaufgabenbogen) – eine Mindmap an. Die folgende Skizze kann Ihnen als Ausgangspunkt dienen:

3.2 Vervollständigen Sie auf Ihrer Kopie der Mindmap die fehlenden Material- und Zeilenangaben und ordnen Sie weitere Informationen aus den Materialien den bestehenden oder neuen Knotenpunkten zu.

3.3 Ergänzen Sie die Informationen aus den Materialien um eigenes Wissen (z. B. aus dem Gesamtkapitel der vorangegangenen Seiten) und eigene Erfahrungen (z. B. für Veranschaulichungen). Eine erste Hilfestellung können die folgenden Stichpunkte geben:

■ *Arabischer Frühling* ■ *Online-Petitionen* ■ *Konzept der Gewaltenkontrolle* ■
■ *Liquid Democracy* ■ *gezielter Einsatz von Trolls* ■ *Verschwörungsmythen* ■

4. Gliederung erstellen

4.1 Vervollständigen Sie aufgrund der Aufgabenstellung, Ihrer Markierungen und Randnotizen sowie der angefertigten Mindmap die nachfolgende Darstellung zu einer sinnvoll strukturierten und logisch durchnummerierten und aspektreichen Gliederung.

1 Hervortreten der sozialen Medien im Zuge des arabischen Frühlings — *Einleitung*
2 Bedeutung der „fünften Gewalt des digitalen Zeitalters" — *Hauptteil*
2.1 Begriffsdefinitionen: Gewaltenkontrolle, vierte und fünfte Gewalt
2.2 Bedeutung für das Individuum
2.2.1 Gefahr durch Shitstorms
...
2.3 Bedeutung für gesellschaftliche Interessengruppen
...
2.4 Bedeutung für das Staatsganze
...
2.5 Fazit: Notwendigkeit, die Gefahren einzudämmen, zugunsten der Chancen — *Ergebnis*
3 Rolle der Schulen für die verantwortungsbewusste Nutzung sozialer Medien — *Schluss*

5. Materialgestützte Erörterung verfassen

5.1 Gestalten Sie das Stichpunkt-Gerüst zu einem vollständigen Argumentationsblock aus:
a) Formulieren Sie dazu eine klare These, erläutern Sie diese ausführlich, achten Sie auf angemessene Veranschaulichung und gewährleisten Sie den Rückbezug.

Zitieren → S. 311

b) Belegen Sie Ihre Aussagen anhand der Informationen aus M2 und M3 (ggf. auch aus M8) und integrieren Sie, syntaktisch korrekt, mindestens ein wörtliches Zitat.

Gefährdung des qualitätsvollen Journalismus ■ Begriff „Journalist" nicht rechtlich geschützt ■ geringerer Stellenwert der journalistischen Qualitätskriterien in den sozialen Medien ■ etwa mangelnde Beachtung des Objektivitätsgebots ■ seltener Trennung von Information und Meinung ■ stattdessen vielfach Interesse, die eigene Meinung zu propagieren ■ außerdem: Verbreitung „Fake News" aufgrund der Weitergabe nicht überprüfter Informationen ■ Beispiel: Verschwörungsmythen um die Corona-Pandemie ■ begrenzte Möglichkeiten der journalistischen Redaktionen, Informationen durch „Factcheck-Einheiten" zu überprüfen ■ Schwächung der fünften Gewalt durch Desinformation

5.2 Ergänzen Sie die Beispiellösung (Seite 82 f.) zu einer vollständigen Erörterung.

6. Materialgestützte Erörterung überarbeiten

Textzusammenhang → S. 296

6.1 Überarbeiten Sie das folgende Gegenargument zu Aufgabe 5.1, indem Sie sprachliche Mittel zur Stärkung des Textzusammenhangs (u. a. Pronomina, Adverbien und Konjunktionen, Hypotaxen, auch Satzzeichen) verwenden.

Die sozialen Medien führen nicht nur zu einer Beeinträchtigung des Journalismus. Sie können auch eine Bereicherung darstellen. Bislang haben die traditionellen Gatekeeper aus einem sehr begrenzten Blickwinkel entschieden, welche Themen veröffentlichungswürdig sind. Mit den sozialen Netzwerken ist laut Pörksen „längst [...] eine[] ‚Publikative' eigenen Rechts" (M8, Z. 38) entstanden. Die Plagiatsaffären führender Politikerinnen und Politiker gelangten erst durch den Druck von Plattformen wie VroniPlag an die Öffentlichkeit. Die Einflussnahme führte zu massiven Konsequenzen in Form von Rücktritten. → Aber die sozialen Medien führen nicht nur zu einer Beeinträchtigung des Journalismus, sondern können auch eine Bereicherung darstellen: Denn während ...

Beispiellösung
D03

Beispiellösung

Als im Januar 2011 Tausende von aufgebrachten Demonstrierenden auf dem Kairoer Tahrir-Platz gegen das autoritäre Regime protestierten, spielten Smartphones eine ganz wesentliche Rolle - aber gar nicht so sehr, um sich telefonisch zu verabreden: Es waren die sozialen Medien, die mit einem Male offenkundig eine politische Dimension erreicht hatten. Inzwischen sieht der Kommunikationswissenschaftler Bernhard Pörksen hier längst die „fünfte Gewalt des digitalen Zeitalters" (M8, Überschrift) am Werk. Eben die Bedeutung dieser sogenannten fünften Gewalt, die sich in sozialen Netzwerken, aber auch auf Blogs o. Ä. als neue gesellschaftliche Kontrollinstanz formiert, soll im Folgenden erörtert werden.
Besagter Begriff der „fünften Gewalt" hat seinen Ursprung in der Staatstheorie der Aufklärung, wonach an die Stelle einer einzigen Herrschaftsinstanz drei sich gegenseitig kontrollierende Staatsgewalten (Legislative, Exekutive und Judikative) treten sollten. Diese wiederum sollten – nach dem Verständnis des 19. und 20. Jahrhunderts – durch die Presse und andere journalistische Medien im Sinne einer „vierten Gewalt" kontrolliert werden. Insofern ist es dann nur logisch, in den Möglichkeiten des digitalen Zeitalters eine zusätzliche, eben „fünfte Gewalt" zur Kontrolle der Mächtigen zu sehen. Welche (positiven und negativen) Konsequenzen jene Kontrollmöglichkeiten für die Gesellschaft – und insbesondere für das demokratische Miteinander – nach sich ziehen, ist Gegenstand der Auseinandersetzung.
Kleinstes Glied der Gesellschaft ist das Individuum; in demokratischen Staaten wird es durch eine Reihe von Grundrechten geschützt, die u. a. dessen Würde, das Recht auf freie Persönlichkeitsentfaltung und dabei insbesondere das Recht auf freie Meinungsäußerung garantieren sollen. Die Menschenwürde aber wird erheblich beeinträchtigt, wenn man als Einzelperson zum Opfer eines Shitstorms wird, also zum Gegenstand eines „Sturm[s] der Entrüstung in einem Kommunikationsmedium des Internets, der zum Teil mit beleidigenden Äußerungen einhergeht" (Duden-Definition). Es sind gerade die hier genannten sozialen Medien, die es den Usern erlauben, unter dem Schutz eines Nicknames (also letztlich anonym) ungefiltert übelste Beschimpfungen zu posten – und wenn solche Posts, etwa auf Twitter, öffentlich angezeigt werden, zieht eine Beleidigung in vielen Fällen dann massenhaft weitere unflätige Beschimpfungen nach sich: Das Opfer ist völlig wehrlos – ähnlich wie auf einem mittelalterlichen Pranger (vgl. Darstellung M1) – gegenüber einer solchen Übermacht. Besonderes Aufsehen erregt hat in dieser Hinsicht etwa der Fall der Bundestagsabgeordneten Renate Künast, gegen die, nachdem sie zu einer Demonstration gegen Rechts aufgerufen hatte, übelste Morddrohungen und Vergewaltigungsfantasien gepostet wurden. Der Versuch, sich juristisch zur Wehr zu setzen, scheiterte zunächst, weil das zuständige Gericht entschied, dass selbst solche Äußerungen durch das Recht auf Meinungsfreiheit gedeckt seien. Erst nach dem Weg durch alle Instanzen bis vor das Bundesverfassungsgericht bekam Künast im vollen Maße Recht. Somit zeigt sich, wie schwer, ja nahezu unmöglich es für Einzelne ist, legitime Persönlich-

keine Überschrift für die Erörterung

Einleitungsgedanke als Hinführung zum Thema

Themanennung: weitgehend wörtliche Übernahme des Erörterungsauftrags

Fundierung der Erörterung durch eine **Begriffsdefinition** (hier der Zentralbegriff der fünften Gewalt, andere Begriffe werden im jeweiligen Kontext erläutert)

Rückbezug und Präzisierung des Themas

Nennung und kurze Erläuterung des ersten Aspekts bzw. Oberpunkts

Argumentationsblock, bestehend aus
(1) Nennung des ersten Unteraspekts
(2) ausführliche Erläuterung, u.a. mithilfe einer Begriffsklärung aus dem Rechtschreibwörterbuch (das in jeder Deutschschulaufgabe zur Verfügung steht)
(3) Veranschaulichung anhand eines konkreten Beispiels, hier aus dem eigenen Wissensfundus
(4) Folgerungen aus dem Beispiel, Rückbezug auf das Thema

keitsrechte in den sozialen Medien zu verteidigen. Vor allem aber wird deutlich, dass besagte Online-Medien oftmals gerade nicht auf eine legitime Kontrolle staatlicher Organe abzielen, sondern dass es dort, wie auch Bildungsforscherin Ute Frevert herausstellt, vorrangig um bloße Demütigung geht (vgl. M2, Z. 7 ff.).

Der schon angesprochene Aspekt der Meinungsfreiheit, um den es auch im Fall Künast ging, verweist jedoch auf die Notwendigkeit eines differenzierten Blicks. Denn wenn von Individualrechten die Rede ist, muss auch davon die Rede sein, dass letzten Endes erst die digitalen Vernetzungsmöglichkeiten dem Recht des Individuums, seine Meinung frei zu äußern und zu veröffentlichen, zur wahren Geltung verholfen haben: Wo früher gerade einmal die Leserbriefseite der Tageszeitungen dem „Normalbürger" ein öffentliches Forum der Kritik und Unmutsäußerung geboten haben, bieten sich heute zahllose Möglichkeiten, Kommentare zu posten. Vor allem aber ist in diesem Zusammenhang das Instrument der Online-Petition zu nennen. Jeder kann über entsprechende Plattformen eine solche Petition initiieren oder sich daran beteiligen und so, wie etwa in der Vergangenheit nach einem als ungerecht empfundenen Mathematik-Abitur, zumindest eine öffentliche Diskussion darüber in Gang setzen: Nicht mehr nur der „Journalismus bestimmt die Themen, die für eine Gesellschaft relevant sind" (so noch Wolfgang Schweiger, M7, Z. 2 f.), sondern jede und jeder engagierte Einzelne kann auf diesem Wege Agenda Setting betreiben.

[...]

Welche Schlüsse sind also aus diesen sehr heterogenen Befunden zu ziehen? Insgesamt wird man wohl festhalten müssen, dass die Macht der vernetzten Vielen, jene fünfte Gewalt des digitalen Zeitalters, die Bernhard Pörksen im „Cicero" (trotz vereinzelter Abstriche) in einem so hellen Licht erstrahlen lässt, auch erhebliche Schattenseiten hat: Die vorangegangene Untersuchung hat hier ein massives Gefährdungspotential aufgezeigt, von Shitstorm-Attacken gegen Einzelne bis hin zur Spaltung der Gesellschaft durch Formen gezielter Desinformation. Derlei wird man nicht einfach ignorieren können, selbst wenn man andererseits die Vorzüge ins Feld führt: dass es Individuen und gesellschaftliche Gruppen inzwischen leichter haben, sich Gehör zu verschaffen bzw. ihre Rechte zur Geltung zu bringen, und dass es den Entscheidungsträgern in Staat und Gesellschaft angesichts der Öffentlichkeit der sozialen Medien viel schwerer fallen dürfte, über die Köpfe der Staatsbürgerinnen und -bürger hinweg zu bestimmen. Entscheidend aber dürfte sein, dass die Option eines gesellschaftlichen Miteinanders ohne die sozialen Medien sowieso nicht mehr denkbar ist. Von daher wird es zukünftig eher darauf ankommen, auf die genannten Problemstellen konsequent zu reagieren, etwa dadurch, dass man (um nur ein Beispiel zu nennen) die Internetgiganten dazu verpflichtet, rechtsstaatliche Prinzipien einzuhalten.

Aber auch die Schulen sollten ihren Beitrag leisten: Die kritische Reflexion des Umgangs mit den sozialen Medien muss fester Bestandteil des Unterrichts werden. Nur so können aus Kindern mündige Staatsbürgerinnen und Staatsbürger werden, die autonom und verantwortungsbewusst ihre Partizipationsmöglichkeiten in den sozialen Medien nutzen.

Überleitung, die über bloße Phrasen („Ein weiteres wichtiges Argument ...") hinausgeht

differenzierte Argumentation durch Beleuchtung der Gegenseite

Auseinandersetzung mit Aussagen aus dem Material (hier Einnahme einer Gegenposition) unter Beachtung der **Zitierregeln**

Einleitung des Fazits (auf keinen Fall im Sinne einer subjektiven Entscheidung: „meiner Meinung nach")

Rückbezug auf das Thema

Verzicht auf eine bloße Aufzählung aller Argumente, stattdessen **prägnante Abwägung** durch die Setzung von wesentlichen Schwerpunkten

Formulierung eines **realistischen Ergebnisses**, Aufzeigen eines Lösungsansatzes

Schluss:
Ausblick und Abrundung, hier durch einen Appell

Projekt: Die digitale Partizipation von Jugendlichen fördern

MK

Entwerfen Sie im Rahmen eines Planspiels eine fiktive Online-Kampagne zu einem selbstgewählten Thema unter dem Motto: „Aktiv teilhaben – Junge Staatsbürgerinnen und Staatsbürger für/gegen …“.
- Entwerfen Sie in Gruppen einen Kampagnenplan für Ihre eigene fiktive Online-Kampagne.
- Stellen Sie sich Ihre Kampagnen in Ihrer Klasse vor und entscheiden Sie jeweils gemeinsam, ob die betreffende Maßnahme durchgeführt werden sollte.

Seit 2004 findet jährlich im Februar der internationale *Safer Internet Day* (SID) statt.

Ein Projekt von Schülerinnen und Schülern der Friedensburg-Oberschule, Berlin

Anlässlich des SID 2020 wurden die Ergebnisse der Studie „Digitale Teilhabe von Kindern und Jugendlichen. Ergebnisse der EU Kids Online-Befragung in Deutschland 2019“ vorgestellt:

Kinder und Jugendliche sind auch an politischen Informationen interessiert

(2020, Leibniz-Institut für Medienforschung, Ausschnitt)

83 Prozent der 9- bis 17-Jährigen haben schon einmal von „Fridays for Future“ gehört. 46 Prozent davon haben weiterführende Informationen im Internet gesucht. 17 Prozent haben schon einmal an einer „Fridays for Future“-Demonstration teilgenommen. Dies sind Ergebnisse einer Studie [...], die untersuchte, inwiefern Kinder und Jugendliche die Möglichkeiten der strategischen Vernetzung und gesellschaftlichen Teilhabe im Internet wahrnehmen und nutzen. Die Sonderauswertung im Rahmen der EU Kids Online-Studie wurde anlässlich des Safer Internet Days veröffentlicht. [...]

Insgesamt ist das Nachrichteninteresse bei den Befragten (noch) nicht allzu stark ausgeprägt, steigt aber mit zunehmendem Alter. Bei den Nachrichten stehen bei den Heranwachsenden vor allem sogenannte Soft News im Mittelpunkt, die Nachrichten über Stars, Lifestyle-Berichte und lustige bzw. sonderbare Nachrichten zusammenfassen. [...] Ihr eigenes Wissen über Politik und das aktuelle Weltgeschehen schätzen die befragten Kinder und Jugendlichen tendenziell eher gering ein. Gleiches gilt für das Gefühl, Einfluss auf das politische Geschehen nehmen zu können.

Im Umgang mit dem Internet sehen die Heranwachsenden den Bedarf an Unterstützung auf verschiedenen Gebieten. Zu diesen zählt Hilfe zur Unterscheidung von echten und falschen Nachrichten („Fake News“), die 22 Prozent der Kinder und Jugendliche sich wünscht. 17 Prozent hätten gern Rat zum Teilen persönlicher Informationen im Internet, zu „e-safety“ oder „e-security“ (17 %) und dazu, wie sie anderen helfen können, wenn sie mitbekommen, dass diese online belästigt werden (16 %). Im Hinblick auf die gesellschaftliche Teilhabe äußern immerhin 13 Prozent Interesse an Ratschlägen, wie sie sich online über politische Themen informieren oder online politisch engagieren können (9 %).

„Die Ergebnisse verweisen auf die Notwendigkeit altersdifferenzierter Handlungsansätze bzw. Unterstützungsangebote. Diese sollten vor allem auf diejenigen gerichtet sein, die nicht über die notwendigen Voraussetzungen und/oder ein sehr geringes politisches Bewusstsein bzw. eine geringe politische Selbstwirksamkeitserfahrung verfügen“, fordert Prof. Dr. Uwe Hasebrink, [...] Koordinator des EU Kids Online-Forschungsverbundes.

So können Sie vorgehen

MK **1.** Informieren Sie sich im Internet über die Initiative *Klicksafe*, die den Aktionstag *Safer Internet Day* in Deutschland koordiniert. Halten Sie Ihre Rechercheergebnisse so fest, dass Sie die Kampagne jemand anderem vorstellen und erläutern könnten.

MK **2.** Lesen Sie den Text (S. 84) und ermitteln Sie die Ziele, Methoden und Ergebnisse der *EU Kids Online-Studie*. Recherchieren Sie ggf. weitere Informationen im Internet.

3. Diskutieren Sie auf Grundlage des Textes, worauf sich „altersdifferenzierte [...] Handlungsansätze bzw. Unterstützungsangebote" (Z. 36 ff.) vorrangig konzentrieren müssten.

4. Sammeln Sie Beispiele für Handlungsansätze und Unterstützungsmaßnahmen (auch aus Ihrer eigenen Erfahrungswelt) und stellen Sie diese begründet dar.

5. Tauschen Sie sich über Ihre Meinung zum Thema *Politische/gesellschaftliche Partizipation von Jugendlichen fördern* aus.

6. Entscheiden Sie sich für ein möglichst konkretes Thema, für das Sie sich im Planspiel engagieren wollen. Folgende Anregungen können Ihnen ggf. helfen:
- *Umweltthemen (z. B. Kampagne gegen Plastikmüll)*
- *lokale Themen (z. B. Durchsetzung von Fahrradstraßen)*
- *bildungspolitische Themen (z. B. Sanierung des Schulgebäudes)*
- *kulturpolitische Themen (z. B. Nutzung eines Gebäudes als alternativer Kulturtreff)*

7. Erarbeiten Sie in Kleingruppen die Ziele, den Adressatenkreis sowie mögliche Maßnahmen und Aktionsformen Ihrer Kampagne. Beantworten Sie dafür folgende Fragen:
- *Welches konkrete Ziel soll mit der Kampagne erreicht werden? Was ist das gewünschte Ergebnis am Ende (z. B. Änderung eines Gesetzes, konkrete Maßnahmen zur Sanierung der Schule, ...)?*
- *Wer soll mit der Kampagne erreicht werden (Jugendliche, alle Bewohner/-innen eines Stadtviertels, Schüler/-innen, ...)? Wie können verschiedene Adressaten angesprochen bzw. erreicht werden?*
- *Welche Maßnahmen und Aktionsformen bieten sich entsprechend des Adressaten und des Ziels bei einer Online-Kampagne an? Folgender Überblick über mögliche Maßnahmen kann Ihnen behilflich sein:*

Kommentarfunktion auf diversen Plattformen nutzen · eine Website gestalten · Hashtags liken und teilen · einen eigenen Blog, Channel, Broadcast unterhalten · Flashmobs oder Demonstrationen organisieren · Logos, Memes, Filme gestalten · Online-Petitionen initiieren · sich digital an Politikerinnen oder Politiker wenden · usw.

8. Begründen Sie die Notwendigkeit Ihrer Online-Kampagne, z. B.
- *Die Sanierung des Schulgebäudes ist dringend notwendig, da es für Schülerinnen und Schüler aller Klassenstufen nicht möglich ist, ungestört zu lernen, wenn die Räume in einem maroden Zustand sind.*

9. Beurteilen Sie nach der Vorstellung der Kampagnen gemeinsam deren Durchführbarkeit. Sie können sich zur Meinungsbildung an folgenden Kriterien orientieren und weitere für Sie relevante Punkte ergänzen:
- *Welche möglichen Vor- und Nachteile könnte die Kampagne haben?*
- *Wie hoch ist der organisatorische, technische, personelle, finanzielle Aufwand?*
- *Ist die Umsetzung der Kampagne für die gesamte Gesellschaft von Nutzen?*
- *...*

4

Barock (1600–1720)

„Denn unsere Tage gehen vorbei …"

1

Wofür lohnt es sich in Anbetracht der Vergänglichkeit zu leben?

Haben Schönheit und Ästhetik angesichts von Krieg und Leid eine Berechtigung?

Bestimmen wir über uns selbst oder folgen wir Vorgaben und Vorbildern?

2

109

360°-Bild

Im Panorama: Zeugnisse der Barockzeit

① zeitgenössische Grafik aus dem Dreißigjährigen Krieg
② niederländisches Stillleben des Willem Claesz Heda
③ das wohlklingende Sonett *Thränen des Vaterlandes anno 1636* (Andreas Gryphius)
④ der Dresdner Zwinger und August der Starke
⑤ das Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth
⑥ der Barockgarten in Hannover *(Herrenhäuser Gärten)*
⑦ die Musik von Johann Sebastian Bach

Das lernen Sie jetzt!

4.1 das Weltbild der Barockliteratur kennen
4.2 das Menschenbild der Barockliteratur kennen
4.3 Motive der Barockliteratur im Kontext der Entstehungszeit begreifen
Schreibtraining: lyrische Texte interpretieren
4.4 Brücken von der Barockliteratur zur Welt- und Gegenwartsliteratur erkennen

3

4

Abbildung 1: Allegorische Darstellung der Vergänglichkeit: Der Tod schneidet den Lebensfaden ab. (Asamkirche München)

Abbildung 2: Barocke Architektur und Malerei: Treppenhaus der Würzburger Residenz (1753)

Martin Opitz: Ach Liebste / laß vns eilen (1625)

Ach Liebste / laß vns eilen /
Wir haben Zeit[1]:
Es schadet das verweilen
Vns beyderseit.
5 Der edlen Schönheit Gaben
Fliehn fuß für fuß:
Das alles was wir haben
Verschwinden muß.
Der Wangen Ziehr verbleichet /
10 Das Haar wird greiß /
Der Augen Fewer weichet /
Die Brunst[2] wird Eiß.
Das Mündlein von Corallen
Wird vngestalt /
15 Die Händ' als Schnee verfallen /
Vnd du wirst alt.
Drumb laß vns jetzt geniessen
Der Jugend Frucht /
Eh' als wir folgen müssen
20 Der Jahre Flucht.
Wo du dich selber liebest /
So liebe mich /
Gieb mir / das / wann du giebest /
Verlier auch ich.

1 Zeit: im Sinne von „Kairos", der richtige Zeitpunkt ist gekommen, nicht im Sinne von Dauer
2 Brunst, die: Brand, Feuer, Glut (als Zustand, Haltung des Menschen), auch: starke Hinwendung, Inbrunst

1 Erschließen Sie die Zusammenhänge zwischen den unterschiedlichen Text- und Bildmaterialien.

2 Diskutieren Sie, ob Sie eher Gemeinsamkeiten oder Unterschiede zwischen dem hier repräsentierten Lebensgefühl im Barock und Tendenzen der Gegenwart erkennen.

MK **3** Recherchieren Sie Julia Engelmanns Poetry Slam *One Day/ Reckoning Text* und hören Sie sich ihn an. Besprechen Sie, welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede Sie zur Aussage von Martin Opitz' Gedicht erkennen.

4.1 Das Weltbild im Barock anhand von Gedichten kennenlernen

Vanitas mundi – „Was ist die Welt?“

Andreas Gryphius: Betrachtung der Zeit (1643)

Mein sind die Jahre nicht die mir die Zeit genommen /
Mein sind die Jahre nicht / die etwa moechten kommen
Der Augenblick ist mein / und nehm' ich den in acht
So ist der mein / der Jahr und Ewigkeit gemacht.

Schauen Sie sich im Panorama (S. 86) den Punkt 2 an: Stillleben Heda. Vergleichen Sie die Aussagen bei Gryphius und Heda.

Epigramm → S. 281

Motive → S. 103

1 Klären Sie die kursiven Begriffe und stellen Sie ausgehend von Andreas Gryphius' Epigramm wiederholend den Zusammenhang zwischen den barocken Motiven *Vanitas*, *Memento mori* und *Carpe diem* dar. Beziehen Sie dabei auch das Emblem *Quis evadet* von Hendrick Goltzius mit ein.

SO GEHT'S Ein Emblem erschließen

Hendrick Goltzius: Quis evadet (1594, Kupferstich)

Ein Emblem enthält in der Regel drei Bestandteile, die aufeinander bezogen betrachtet und interpretiert werden müssen:

Bild (pictura oder Icon)
Kleinkind: neues Leben
Knabe stützt sich auf einen Totenschädel → Vanitassymbol
rechte Hand: Seifenblasen → Schönheit und Vollkommenheit, aber auch Vergänglichkeit
leere Muschel in der linken Hand → Überrest eines Lebewesens
Rauch: Flüchtigkeit, Tod

Überschrift/Titel (inscriptio oder Lemma)
rhetorische Frage suggeriert Allgemeingültigkeit → alle sind und alles ist vergänglich

Poetischer Text (subscriptio oder Epigramm)
Text muss nicht unbedingt (nur) auf das Bild eingehen, sondern kann auch einen neuen Aspekt nennen (hier: verwelkende Blume) und gibt eine zusammenfassende Interpretation des Bildes

Übersetzung: Wer kann entrinnen?
Die frische Blume, leuchtend im Frühling und duftend, verwelkt plötzlich und die Schönheit vergeht schnell. So vergeht auch das Leben der eben Geborenen und entflieht gleich einer Seifenblase aus leerem Dunst.

Hörtext A 05

Andreas Gryphius: An die Welt (1637)

Mein offt bestuermbtes Schiff der grimmen Winde Spil
Der frechen Wellen Baal / das schir die Flutt getrennet /
Das ueber Klip auff Klip' / und Schaum / und Sandt gerennet.
Komt vor der Zeit an Port[1] / den meine Seele wil.

Offt / wenn uns schwartze Nacht im Mittag ueberfil
Hat der geschwinde Plitz die Segel schir verbrennet!
Wie offt hab ich den Wind / und Nord' und Sud verkennet!
Wie schadhafft ist Spriet[2] / Mast / Steur / Ruder / Schwerdt und Kill[3].

Steig aus du mueder Geist / steig aus! wir sind am Lande!
Was graut dir fuer den Port / itzt wirst du aller Bande
Vnd Angst / und herber Pein / und schwerer Schmertzen loß.

Ade / verfluchte Welt: du See voll rauer Stuerme!
Glueck zu mein Vaterland / das stette Ruh' im Schirme
Vnd Schutz und Friden haelt / du ewig-lichtes Schloß!

---

1 Port, der: Hafen
2 Spriet, der: Bugspriet, ragt spitz über den Bug hinaus
3 Kill, der: Kiel, mittige Längsstrebe des Schiffs

Schauen Sie sich im Panorama (S. 86) den Punkt 3 an: Sonett. Wenden Sie die Aussagen zum Sonett an.

2 Zeigen Sie – unter Zuhilfenahme der Materialien 1 und 2 – auf, wie Gryphius in seinem Sonett *An die Welt* die mittelalterliche Allegorie der *Welt* entfaltet.
Gehen Sie dabei auch auf den Zusammenhang von Form und Inhalt im Sonett ein.

Allegorie → S. 283

Material 1

Frau Welt am Wormser Dom

Material 2

Frau Welt – Sinnbild der Verlockung und Versuchung (o. J., Ausschnitt)

Das Bildnis der Frau Welt wird am Wormser Dom an der rechten Seite des Südportals in einer Figurengruppe dargestellt, die kurz nach 1298 nach dem Vorbild des Straßburger Münsters entstand. Vor Frau Welt kniet anbetend ein Ritter, der von ihrer äußeren Erscheinung geblendet ist. Frau Welt offenbart ihre wahre Natur aber nur dem, der ihre Rückseite mit Kröten und Schlangen und dem ganzen Unrat der Welt sieht, also ‚hinter die Dinge schauen' kann. Frau Welt ist eine mittelalterliche Personifikation weltlicher Sinnenfreude und weltlichen Glückes. Sie erscheint von vorn als schöne betörende Frau, ihr Rücken aber war voller Eiter und grässlichem Ungeziefer. Verführungskraft und Vergänglichkeit werden in dieser Allegorie wiedergegeben, die mit lehrhaftem Ziel vielfach in der Literatur und bildenden Kunst des Mittelalters erscheint. Diesem Sinnbild der Verlockung und Versuchung entspricht auch Voluptas, die römische Personifikation der Lust und Begierde, die den Menschen blind macht und ins Verderben führt. Ihr Gegenstück ist der Fürst der Welt als der Versucher, wie er an den Kirchen von Straßburg, Freiburg und Basel dargestellt wird.

Andreas Gryphius: Vanitas Mundi (1663, Auszüge)

WAs ist die Welt /
Die mich bißher mit ihrer Pracht bethoeret?
Wie plötzlich faelt /
Was Alt und Jung / und Reich und Arm geehret!
Was ist doch alles was man allhir findt?
2. Was itzund blueht /
Kan noch fuer Abend gantz zutretten werden.
Wer sich hir mueht
Vmb fluechtig Geld / muß ohne Geld zur Erden.
Er samlet fleissig (doch fuer ander) ein.
Vnd stirbt allein.
3. Das kleine Thir
Das Seiden spinnt / verstrickt sich in sein spinnen:
So muessen wir
Durch unsern Fleiß / offt unsern Tod gewinnen.
Vil hat Verstand / und was uns weise macht;
In's Grab gebracht. [...]
6. Wie ohne Ruh'
Ein Schifflein wird bald her / bald hin geschmissen:
So setzt uns zu
Der Sorgen Sturm / wir werden hingerissen
Auff dises Lebens Schmertzenvollen See.
Da eitel Weh!
7. Wie selig ist
Wer Schadenfry kan an den Port einfahren!
Wer ihm erkist /
Den rechten Lauff der GOtt-ergebnen Scharen.
Der kan / ob Wellen / Bergen gleich' auffstehn:
Nicht untergehn!

Andreas Gryphius (1616–1664) trat bereits als Gymnasialschüler in Danzig als eigenständiger Dichter hervor und veröffentlichte während seiner Studienzeit im niederländischen Leiden fünf Gedichtsammlungen. Sein dramatisches und lyrisches Werk wurde auch geprägt durch die Verlusterfahrungen, die er als typischer Vertreter seiner Zeit erleiden musste: Beide Eltern starben früh, er erlebte Religionsverfolgung und Vertreibung sowie die Zerstörung seiner Heimatstadt Glogau in Schlesien durch den Dreißigjährigen Krieg.

Kupferstich von Philipp Kilian (1628–1693)

Theodor Kornfeld: Ein Sand-Uhr (1685)

Die Zeit vergehet /
Und bald entstehet
Der Rechnungs-Tag
Von aller Sach;
Sey fromm /
Und kom.

Der Sand versincket /
Uns damit wincket /
Wir sollen fort
Zum andern Orth /
Gott uns leite /
und bereite!

Miß' alle Stunde woll / und richte deine Sachen;
Das du in letzter Stund kanst gute Rechnung machen

Die Zeit vergehet /
Und bald entstehet
Der Rechnungs-Tag
Von aller Sach;
Sei fromm /
Und kom.
Der Sand versincket /
Uns damit wincket /
Wir sollen fort
Zum Andern Orth /
Gott uns leite
Und bereite!
Miss alle Stunde woll / und richte deine Sachen;
Das du in letzter Stund kanst gute Rechnung machen

Ode
→ S. 281

3 Untersuchen Sie, durch welche Metaphern die Welt in der Ode *Vanitas Mundi* von Gryphius und im Figurengedicht *Ein Sand-Uhr* von Kornfeld charakterisiert wird.

SO GEHT'S **Ein Barockgedicht erschließen**

So geht's I10

Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau: Die Welt (1647/48; Erstdruck: 1679)

Was ist die Welt / und ihr berühmtes gläntzen?
Was ist die Welt und ihre ganze Pracht?
Ein schnöder Schein in kurtzgefasten Gräntzen /
Ein schneller Blitz bey schwartzgewölckter Nacht.
5 Ein bundtes Feld / da **Kummerdisteln** grünen;
Ein schön **Spital** / so voller Kranckheit steckt.
Ein Sclavenhauß / da alle Menschen dienen /
Ein faules Grab / so **Alabaster** deckt.
Das ist der **Grund** / darauff wir Menschen bauen /
Und was das Fleisch für einen **Abgott** hält.
Komm Seele / komm / und lerne weiter schauen /
Als sich erstreckt der Zirckel dieser Welt.
Streich ab von dir derselben kurtzes Prangen /
Halt ihre Lust vor eine schwere Last.
5 So wirstu leicht in diesen **Port** gelangen /
Da Ewigkeit und Schönheit sich umbfasst.

Struktur und Inhalt:
zwei Fragen und zweimal drei Antworten
→ Mitte des Gedichts erreicht
Aufbau von Frage – Antwort
Wortfelduntersuchung:
Pracht – Gebäude der Welt
Glanz der Welt
Welt in Raum und Zeit, wird im zweiten Teil gespiegelt
Fazit, Bilanz
zwei Verse: Rechenschaft, Bilanz
Ausblick, Perspektive:
Seele wird direkt angesprochen, Imperative (V. 11, V. 13, V. 14): Verheißung des Jenseits verweist zurück auf V. 10 f.: Abgott – Ort des wahren Gottes!

Sprachliche Mittel
→ **Wortschatz** klären (Kontext, Wörterbuch), z. B. „**Port**“ = Hafen, hier metaphorisch: Eingang ins ewige Leben
→ rhetorische Mittel in ihrer Funktion klären, z. B.:
Paronomasie[1] Lust – Last (V. 14)
Antithese schwere – leicht (V. 14 f.)

1 Paronomasie, die: Wortspiel, das durch die Zusammenstellung ähnlich klingender oder lautlich gleicher Wörter entsteht

Deutungshypothese → S. 301

4 Formulieren Sie eine Deutungshypothese zum Gedicht *Die Welt*.

5 Nehmen Sie auf der Grundlage Ihrer eigenen Interpretation von Hoffmannswaldaus Gedicht *Die Welt* und Ihrer Kenntnis von Gryphius' Gedichten in diesem Kapitel Stellung zu den Aussagen des Literaturwissenschaftlers Urs Herzog (M3)

Lexikonartikel → S. 291

6 Fassen Sie für sich in einem kurzen Lexikonartikel zusammen, was Sie über das barocke Weltbild und seine Darstellung in unterschiedlichen Medien und Gedichtformen wissen.

Material 3

Urs Herzog: „Weiter schauen“. Zu Hoffmannswaldaus *Die Welt* (1982, Ausschnitt)

Das Gedicht gibt kein Rätsel auf. Es sei denn das seiner großen Schönheit.
„Was ist die Welt?“ In der Mitte des 17. Jahrhunderts (das Gedicht lässt sich auf 1647/48 datieren), zu Ende des großen Krieges ist die Frage gänzlich rhetorisch. Und sie ist es seit Jahrhunderten. Aber eben als solche, als hundert- und aberhundertmal schon beantwortete, stellt sie eine literarische Herausforderung dar. Frage und Antwort sind fast nur mehr zu variieren, einem gegebenen musikalischen Thema vergleichbar. „Die Welt“ – die „falsche“, die „eitle“, die „schnöde“ ... die „zu fliehende“ Frau Welt –, barocker Gemeinplatz wie kaum ein anderer, aktualisiert sich der Gedanke in seiner Form, oder er ist trivial. Derart ein Vor- und Aufgegebenes (Tradition) neu und überraschend zu ‚formulieren', Bekanntes ins Eigene zu verfremden. [...] Neben die Oden und Sonette eines Gryphius gehalten, nimmt der Text sich elegant aus [...]. Etwas Lässliches und Urbanes ist an ihm. Von dem Dunkel und dem schwermütigen Pathos des Freundes Gryphius hält Hoffmannswaldau seinen Abstand.
Ist Hoffmannswaldau darum weniger ‚ernst'? Oder ist das Gedicht gar nur mehr gespielt, unverbindlich, elegant verspielt?

4.2 Das Menschenbild im Barock durch Gedichte erfassen

Religiosität und Selbstbewusstsein: „Gieb Freyheit mir"

Hörtext A 06

Catharina Regina von Greiffenberg: Über das unaussprechliche heilige Geistes-Eingeben! (Erstdruck: 1662)

DV ungeseh'ner Blitz / du dunkel-helles Liecht /
du Herzerfüllte Krafft / doch unbegreifflichs Wesen
Es ist was Göttliches in meinem Geist gewesen /
daß mich bewegt und regt: Ich spür ein seltnes Liecht.

5 Die Seel ist von sich selbst nicht also löblich liecht.
Es ist ein Wunder-Wind / ein Geist / ein webend Wesen /
die ewig' Athem-Krafft / das Erz-seyn[1] selbst gewesen /
das ihm in mir entzünd diß Himmel-flammend Liecht.

Du Farben-Spiegel-Blick / du wunderbundtes Glänzen!
du schimmerst hin und her / bist unbegreiflich klar
die Geistes Taubenflüg' in Wahrheits-Sonne glänzen.

Der GOtt-bewegte Teich / ist auch getrübet klar!
es will erst gegen ihr die Geistes-Sonn beglänzen
den Mond / dann dreht er sich / wird Erden-ab auch klar.

1 Erz-Seyn: das tiefste Sein

Analysieren Sie den Hörtext als eigenständiges Kunstwerk und beurteilen Sie seine ästhetische Qualität.

1 Zeigen Sie auf, wie Catharina Regina von Greiffenberg hier Wiederholung und Klangähnlichkeiten einsetzt.

MK **2** Recherchieren Sie zur Behauptung, „dass im siebzehnten Jahrhundert nicht nur große religiöse Dichtung [...], sondern auch die Grundlagen der modernen Wissenschaft entstanden." (M1, Z. 21–24).

Deutungshypothese → S. 301

3 Formulieren Sie mithilfe von M1 Deutungshypothesen zum Gedicht *Über das unaussprechliche heilige Geistes-Eingeben!*

Material 1

Ruth Klüger: Ein seltnes Licht (1994, Ausschnitt)

Worüber man nicht reden könne, darüber möge man tunlichst schweigen, empfahl der Philosoph Ludwig Wittgenstein. Die Verfasserin unseres Gedichts verkündet indessen schon in der Überschrift, dass sie von „Unaus-5 sprechlichem" sprechen werde. [...] Es geht um ein Erlebnis, das fromme Menschen seit je als Offenbarung gilt, das aber auch Ungläubige nicht bestreiten. [...]
Der Text deutet den transzendenten Zustand als eine von außen kommende Eingebung. Es sei etwas Göttliches in ihrem Geist gewesen, bekennt die Dichterin, das nicht von ihr selbst stammen könne, weil es lichter als die menschliche Seele sei. Diese Seele ist der gottbewegte Teich des zwölften Verses, der, physischen Gesetzen zum Trotz, im Wind, nämlich im Wunderwind der ewigen Atemkraft, klar bleibt und im neunten Vers das Farbenspektrum spiegelt. In den letzten beiden Versen beleuchtet die göttliche Sonne den mondähnlichen menschlichen Geist, der das geborgte Licht an die Erde weitergibt. So wirkt der Moment der Erleuchtung, als Abglanz der göttlichen Bestrahlung, im irdischen Alltag fort. Diese physikalischen Gleichnisse 20 für die Mensch-Gott-Beziehung erinnern daran, dass im siebzehnten Jahrhundert nicht nur große religiöse Dichtung [...], sondern auch die Grundlagen der modernen Wissenschaft entstanden.
Welche Frau verfügte damals über die Bildung, die diesem Gedicht zugrunde liegt? Und welchen Preis zahlte sie dafür? Das Fräulein von Greiffenberg, früh verwaist, wird von einem Halbbruder ihres Vaters erzogen. Dieser, dreißig Jahre älter als sie, will seinen begabten Zögling heiraten. Sie weigert sich lange, gibt schließlich nach. Der Onkel und 30 Ehemann muss wegen Blutschande eine Gefängnisstrafe absitzen. Im Jahre 1662, noch vor der Heirat, erschien das Werk, das lesenswert geblieben ist, die „Geistlichen Sonette, Lieder und Gedichte".

Catharina Regina von Greiffenberg, geb. Freiherrin von Seisenegg (1633–1694)

Catharina Regina von Greiffenberg: Auf die unverhinderliche Art der Edlen Dicht-Kunst (Erstdruck: 1662)

TRutz / daß man mir verwehr / des Himmels milde Gaben /
den unsichtbaren Strahl / die schallend Heimligkeit /
das Englisch Menschenwerk; das in und nach der Zeit /
wann alles aus wird seyn / allein bestand wird haben /

5 das mit der Ewigkeit / wird in die wette traben /
die Geistreich wunder-Lust / der Dunkelung befreyt;
die Sonn' in Mitternacht / die Strahlen von sich streut /
die man / Welt-unversehrt / in allem Stand kan haben.

Diß einig' ist mir frey / da ich sonst schier Leibeigen /
10 aus übermachter Macht des Vngelücks / muß seyn.
Es will auch hier mein Geist / in dieser Freyheit zeigen /

was ich beginnen wurd' / im fall ich mein allein:
daß ich / O Gott / dein' Ehr vor alles würd' erheben.
Gieb Freyheit mir / so will ich Ewigs Lob dir geben.

ÜBRIGENS

Sprachpflegegesellschaften
Im 17. Jahrhundert bildeten sich sogenannte Sprachpflegegesellschaften heraus wie 1644 in Nürnberg der *Pegnesische Blumenorden* (nach dem Fluss Pegnitz, der die Stadt durchfließt). Ziel war die Förderung der Verehrung Gottes und der deutschen Treue, Pflege und Verbesserung der deutschen Sprache und Dichtkunst. Die Gesellschaft ist die einzige zu Barockzeiten gegründete literarische Gruppierung, die heute noch besteht – und sie ist die einzige, in der schon zu Gründungszeiten literarisch aktive Frauen mitwirkten. Auch wenn Catharina Regina von Greiffenberg nicht dazugehörte, lagert doch im Archiv des Ordens ein Großteil ihres Nachlasses, u.a. auch ihr 2005 neu herausgegebener Briefwechsel mit ihrem Dichterfreund Sigmund von Birken.
Der erste Orden, die bereits 1617 in Weimar gegründete *Fruchtbringende Gesellschaft* (nach ihrem Wappenbild auch *Palmorden* genannt), war mit 890 Mitgliedern die größte der Sprachakademien zur Aufwertung des Deutschen als Literatursprache.

Material 2

Eberhard Geisler: Catharina Regina von Greiffenberg: „Auf die unverhinderliche Art der edlen Dicht-Kunst" (2017, Ausschnitt)

Die Barocklyrik deutscher Sprache mag uns mittlerweile fernliegen, aber sie gibt in ihrer Exzentrizität noch immer zu denken. [...] Catharina Regina von Greiffenberg ist ein besonderes Beispiel in diesem Sinn und weist mit ihren po- 5 etischen Botschaften weit über das siebzehnte Jahrhundert hinaus. [...] Unser Sonett beinhaltet ein Loblied auf die Dichtkunst, die „unverhinderlich" sei: Ihr wird eine Gewalt zugeschrieben, der sich niemand auf Dauer entgegensetzen kann, kein Potentat, kein Feind der Kunst.
10 Verwegen wird bereits in der ersten Strophe apostrophiert, dass sie Dauer verheißt und sogar noch nach Ablauf der Zeiten, wenn alles zu Ende gegangen sein wird, Bestand haben kann. Das sprengt tradierte theologische Vorstellungen und rüttelt an der Überzeugung, allein der Transzendenz könne Ewigkeit zukommen. Beachtlich, dieses 15 Selbstbewusstsein einer tiefgläubigen Lyrikerin! [...] In der Arbeit mit der Feder kann die Dichterin die ersehnte Freiheit verspüren, während sie sich doch als Leibeigene, wie sie sagt, der Umstände begreift, die damals nicht zuletzt durch religiöse Verfolgung geprägt waren. [...] In den dama- 20 ligen Ketten des Frauseins schmerzlich gefangen, greift sie Luthers Freiheitsgedanken auf, treibt ihn aber entschieden weiter. Während der Reformator in seinem Konservativismus und Antisemitismus der Epoche verhaftet blieb, konnte die Lyrikerin Freiheit als in die Tat umzusetzende 25 Aufgabe nicht nur des Geschlechterverhältnisses, sondern vielmehr auch des literarischen Schreibens verstehen und somit der Moderne vorarbeiten.

4 Erschließen Sie Catharina Regina von Greiffenbergs Gedicht *Auf die unverhinderliche Art der Edlen Dicht-Kunst* (S. 93) unter Zuhilfenahme von M2 auf S. 93.

Deutungshypothese → S. 301

5 Formulieren Sie Deutungshypothesen zu *Auf die unverhinderliche Art der Edlen Dicht-Kunst*, die auf eine biografische Deutung abzielen. Diskutieren Sie die Zulässigkeit dieser Deutungen.

Sibylla Schwarz (1621–1638)

Im Alter von zehn Jahren begann Sibylla Schwarz Gedichte zu schreiben, in denen sie ein feines Gespür für Zwischentöne und menschliche Regungen zeigt. 1638 starb sie im Alter von 17 Jahren an der Ruhr und liegt im Familienepitaph der Familie Schwarz im Dom St. Nikolai zu Greifswald begraben. Nach ihrem Tod veröffentlichte ihr Hauslehrer Samuel Gerlach das Werk der Dichterin 1650 unter dem Titel *Deutsche Poëtische Gedichte*. Einige ihrer Lieder wurden sogar in kirchliche Gesangbücher aufgenommen und Schwarz wurde als die „pommersche Sappho[1]" berühmt. Im 18. Jahrhundert geriet sie in Vergessenheit, und erst im 19. Jahrhundert wurde die Literaturforschung wieder auf Sibylla Schwarz als eine der wenigen Frauen in der Barocklyrik aufmerksam.

Sibylla Schwarz: Ein Gesang wider den Neidt (Erstdruck: 1650, Auszug)

HAtt zwar die Mißgunst tausendt Zungen /
Und mehr dan tausend ausgestreckt /
Und kompt mit macht auf mich gedrungen /
So werd ich dennoch nicht erschreckt;
5 Wer Gott vertrawt in allen dingen /
Wirdt Weldt / wird Neidt / wird Todt bezwingen.
Hör ich gleich umb und umb mich singen
Die sehr vergifftete Siren;
So soll mich dennoch nicht bezwingen
10 Ihr lieblichs Gifft / und hell gethön;
Ich will die Ohren mir verkleben /
Und für sie frey fürüber schweben.
Gefellt dir nicht mein schlechtes Schreiben /
Und meiner Feder edles Safft /
So laß nur balt das Läsen bleiben /
Eh dan es dir mehr unruh schafft;
Das / was von anfang ich geschrieben /
Wird kein verfalschter Freund belieben.
Weistu mich gleich viel für zuschwetzen /
20 Von meiner Leyer ab zustehen;
So soll mich doch allzeit ergetzen
Das Arbeitsahme müssig gehen:
Laß aber du dein Leumbden bleiben /
Damit du mich meinst auff zureiben. [...]
25 Thalia[2] würd es hoch empfinden /
Und Clio[3] würde zürnen sehr /
Ließ ich die werthe Leyer hinden/
Und liebte Neid und Leümbden mehr:
Drüm laß nur ab mit deinen Rencken /
30 Mein zartes Alter baß zu krencken / [...]
Mein Opitz (dem das Lob gebühret /
Das Teutschlandt / seiner Sprachen Pracht
Und edlen Leyer halben führet /
Weil Er den anfang hat gemacht)
35 Wird billig oben an geschrieben
Bey den / die Kunst und Tugend lieben.
Sein Lob wird nicht verdecket werden /
Kein Neid verbirget seinen Preiß /
Weil selbst das große Rund der Erden
40 Mit seiner Kunst zu pralen weiß;
O möcht ich halb so guht nur singen /
Und so den Thon der Leyer zwingen!
Laß nur / O Neid! dein Leumbden bleiben /
Ich weiß es ohn dich mehr als wol /
45 Wen ich nicht mehr Poetisch schreiben /
Undt dieses hinterlassen soll.
Ich wil mich in die Zeit wol schicken /
Du solt mich doch nicht unterdrücken.
Ich wil hinfüro GOTT vertrawen /
50 Von dem soll sein mein Tichten all /
So kan mich auch für dich nicht grawen /
Drüm sag ich billig noch einmahl:
Wer GOTT vertrawt in allen Dingen /
Wird Welt / wird Neid / wird Todt bezwingen.

1 Sappho: antike griechische Dichterin, die als wichtigste Lyrikerin des klassischen Altertums gilt
2 Thalia: die Schutzgöttin (Muse) der komischen Dichtung und Unterhaltung in der griechischen Mythologie
3 Clio: in der griechischen Mythologie die Muse der Heldendichtung und Geschichtsschreibung

6 Erschließen Sie Sibylla Schwarz' Gedicht *Ein Gesang wider den Neidt* (S. 94) und zeigen Sie das Spannungsverhältnis von dichterischem Selbstbewusstsein einerseits und Traditionsbewusstheit andererseits auf. Recherchieren Sie dazu, wenn nötig, zu Martin Opitz.

XXXV.
INTACTA VIRTUS.

Sic illæsa malis constat pulcherrima virtus:
Laurus ut est diris integra fulminibus.

Emblem mit Sinnbild vom Lorbeerbaum und Blitz (1605);
Übersetzung: Unbeschädigte Tugend
So bleibt die schönste Tugend unbeschädigt von den Übeln, wie der Lorbeer vor den grauenvollsten Blitzen unversehrt bleibt.

Sibylla Schwarz: Ist Lieb ein Feur (Erstdruck: 1650)

ISt Lieb ein Feur/ und kan das Eisen schmiegen/
bin ich voll Feur/ und voller Liebes Pein/
wohrvohn mag doch der Liebsten Hertze seyn?
wans eisern waer/ so wuerd eß mir erliegen/
wans guelden waer/ so wuerd ichs können biegen
durch meine Gluht; solls aber fleischern seyn/
so schließ ich fort: Eß ist ein fleischern Stein:
doch kan mich nicht ein Stein/ wie sie/ betriegen.
Ists dan wie Frost/ wie kalter Schnee und Eiß/
wie presst sie dann auß mir den Liebesschweiß?
Mich deucht: Ihr Herz ist wie die Loorberblaetter/
die nicht beruehrt ein starcker Donnerkeil/
sie/ sie verlacht/ Cupido[1]/ deine Pfeil;
und ist befreyt fuer deinem Donnerwetter.

1 Cupido, der: lat., anderer Name für den römischen Liebesgott Amor

7 Zeigen Sie anhand des Bildmaterials auf, wie Sibylla Schwarz in ihrem Gedicht *Ist Lieb ein Feur* mit emblematischer Tradition umgeht.

8 Diskutieren Sie, ob hier ein weibliches oder ein männliches lyrisches Ich spricht, und erörtern Sie, ob eine Festlegung für die Deutung des Textes relevant ist.

4.3 Epische Texte verstehen: Der Schelmenroman Simplicissimus

„... und ich hielt alle für gescheite Narren“

Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen: Der abenteuerliche Simplicissimus

(1669, 1. Buch, 6. Kapitel, Auszug)

Simplicius wächst während des Dreißigjährigen Krieges bei Bauern auf. Als der elterliche Hof von Soldaten überfallen und geplündert wird, flieht Simplicius in den Wald. Dort begegnet er einem Einsiedler, der ihn aufnehmen und erziehen wird. Im Verlauf des Romans stellt sich der Einsiedler als Simplicius' leiblicher Vater heraus.

Frontispiz (Abbildung, die sich auf der zweiten Seite gegenüber dem Titelblatt befindet) der Erstausgabe 1669

Kaum hatte ich mich zum Schlaf akkomodieret, da hörete ich folgende Stimme: „O große Liebe, gegen uns undankbare Menschen! Auch mein einiger Trost! mein Hoffnung, mein Reichtum, mein Gott!“ und so dergleichen mehr, das ich nicht alles merken noch verstehen können.
Dieses waren wohl Wort, die einen Christenmenschen, der sich in einem solchen Stand, wie ich mich dazumal befunden, billich aufmuntern, trösten und erfreuen hätten sollen: Aber, o Einfalt und Unwissenheit! es waren mir nur Böhmische Dörfer, und alles ein ganz unverständliche Sprach, aus deren ich nicht allein nichts fassen konnte, sondern auch ein solche, vor deren Seltsamkeit ich mich entsetzte; da ich aber hörete, dass dessen, der sie redete, Hunger und Durst gestillt werden sollte, riete mir mein ohnerträglicher Hunger, mich auch zu Gast zu laden, derowegen fasste ich das Herz, wieder aus meinem hohlen Baum zu gehen und mich der gehörten Stimm zu nähern; da wurde ich eines großen Manns gewahr, in langen schwarzgrauen Haaren, die ihm ganz verworren auf den Achseln herumlagen, er hatte einen wilden Bart, fast formiert wie ein Schweizerkäs, sein Angesicht war zwar bleichgelb und mager, aber doch ziemlich lieblich, und sein langer Rock mit mehr als 1000 Stückern vor allerhand Tuch überflickt und aufeinander gesetzt, um Hals und Leib hatte er ein schwere eiserne Kette gewunden wie S. Wilhelmus, und sahe sonst in meine Augen so scheußlich und förchterlich aus, dass ich anfinge zu zittern, wie ein nasser Hund; was aber meine Angst mehret, war, dass er ein Kruzifix, ungefähr 6 Schuh lang, an seine Brust druckte, und weil ich ihn nicht kennete, konnte ich nichts anders ersinnen, als dieser alte Greis müsste ohn Zweifel der Wolf sein, davon mir mein Knan[1] kurz zuvor gesagt hatte: In solcher Angst wischte ich mit meiner Sackpfeif herfür, welche ich als meinen einigen Schatz noch vor den Reutern salviert hatte; ich blies zu, stimmte an, und ließe mich gewaltig hören, diesen greulichen Wolf zu vertreiben.

1 Knan: altdeutsch für: Vater; gemeint ist hier der Bauer, der Simplicius als Kind beherbergt und aufgezogen hat

1 Zeigen Sie am obigen Textauszug auf, inwiefern *Simplicius* ein sprechender Name für den Protagonisten und Ich-Erzähler zu sein scheint.

2 Sammeln Sie die Wörter, die in der Lektüre eine Hürde für Sie darstellen, und klären Sie deren Bedeutung.

Schauen Sie sich im Panorama (S. 86) den Punkt 1 an: Grafik zum Dreißigjährigen Krieg. Besprechen Sie den Hintergrund des Romans.

Sprachpflegegesellschaften → S. 93

3 Diskutieren Sie, ob die in M1 geäußerte Sprachkritik mit heutigen Klagen über den Einfluss anderer Sprachen auf das Deutsche vergleichbar ist.

4 Untersuchen Sie Grimmelshausens Text daraufhin, ob auch hier die in M1 genannten Phänomene sichtbar sind.

Material 1

Ein schön new Lied genannt Der Teutsche Michel[1]

(1642, Flugblatt, Ausschnitt)

Wider alle Sprachverderber / Cortisanen[2] / Concipisten[3] vnd Concellisten[4] / welche die alte teuotsche Muttersprach mit allerley frembden / Lateinischen / Welschen[5] / Spannischen vnd Frantzösischen Wörtern so vielfältig vermischen / verkehren vnd zerstehren / daß Sie jhr selber nicht mehr gleich sihet / vnd kaum halber kan erkant werden.

ICH teutscher Michel / versteh schier nichel /
In meinem Vatterland / es ist ein schand.
Man thut ietzt reden / als wie die Schweden /
In meinem Vatterland / pfuy dich der schand.
Fast jeder Schneider / will jetzund leyder /
Der Sprach erfahren sein / vnd red Latein:
Welsch vnd Frantzösisch / halb Iponesisch /
Wann er ist voll vnd toll / der grobe Knoll. [...]
Ihr fromme Teutschen / man solt euch beutschen /
Daß ihr die Muttersprach / so wenig acht.
Ihr liebe Herren / das heißt nicht mehren /
Die sprach verkehren / vnd zerstöhren /
Ihr thut alles mischen / mit fäulen Fischen /
Vnd macht ein misch gemäsch / ein wüste wösch:
Ein faulen Haffenkäß / ein wunderseltzambs gfräß /
Ein gantzes A. B. C. Ich nicht versteh.
Was ist armiren / was auisiren /
was avancieren / was attaquiren /
Was approchiren / archibusieren /
was arriuiren / accordiren?
Was ist blocquiren / was bastoniren?
Benedicieren / blaterieren?
was blasphemiren / was bucciniren /
was balsamieren / blandiren?

1 Teutscher Michel, der: vermutl. im 16. Jh. entstandene Personifikation deutscher Zuschreibungen wie üppig essen, trinken, schlafen und ohne (Sprach-)Bildung sein, wurde im 17. Jh. aufgewertet zum Verfechter der deutschen Sprache als Mittel der Verständigung
2 Cortisane, Kurtisane, die: Geliebte eines Fürsten
3 Concipist, Konzipist, der: Beamter oder Angestellter, der ähnlich einem heutigen Projektleiter Lösungsentwürfe gestaltet
4 Concellist, der: Mitbewohner einer Cella (lat.), einer Mönchszelle
5 Welsche, das: das Fremdländische, besonders Romanische

Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, Der abenteuerliche Simplicissimus in der Neuübersetzung von Reinhard Kaiser (1669, 1. Buch, 10. Kapitel, Auszug)

Als ich das erste Mal den Einsiedel in der Bibel lesen sah, konnte ich mir nicht erklären, mit wem er da ein so vertrautes und, wie mir schien, sehr ernstes Gespräch führte. Ich sah zwar die Bewegung seiner Lippen, aber niemanden, der mit ihm redete. Und obwohl ich von Lesen und Schreiben nichts wusste, merkte ich doch an seinen Augen, dass er es mit etwas in diesem Buch zu tun hatte. Ich gab acht auf das Buch, und nachdem er es beiseitegelegt hatte, schlich ich hin, schlug es auf und hatte mit dem ersten Griff das Kapitel Hiob und die davorstehende Abbildung, einen feinen, schön illuminierten Holzschnitt, vor Augen. Ich fragte die Figuren darin seltsame Sachen. Weil ich aber keine Antwort erhielt, wurde ich ungeduldig und sagte gerade, als der Einsiedel hinter mich schlich: „Ihr kleinen Halunken, habt ihr denn keine Mäuler mehr? Habt ihr nicht eben noch mit meinem Vater

nicht bemerkt hatte.

„Ei, Vater“, sagte ich, „da sind auch Krieger, die haben Schafe und wollen sie wegtreiben. Die haben sie dem armen Mann

sein Haus ... und wenn ich nicht bald lösche, wird es ganz abbrennen.“ Bei diesen Worten zeigte ich ihm mit dem

„Bleib nur“, sagte der Einsiedel. „Da ist gar keine Gefahr.“ Ich

du dafür, dass sie die Schafe nicht forttreiben

siedel lachen und sagte: „Liebes Kind, diese Bilder können

en eingeprägt hatte, lernte ich Buchstabieren, dann Lesen und schließlich Schrei

5

6

auf ein Medium des 21. Jahrhunderts trifft

Am nächsten Tag erwachte ich wieder (sonst würde ich ja noch immer schlafen), befand mich aber nicht mehr im Bett und im Saal wie vorher, sondern in meinem alten Gänsekerker. Da herrschte nun wieder eine gräuliche Finsternis wie in jedem Keller, und außerdem trug ich ein Kleid aus Kalbfell mit der rauen Seite nach außen. Die Hosen waren nach polnischer oder schwäbischer Art eng geschnitten, das Wams aber war noch viel närrischer gemacht. Oben am Hals war eine Kappe wie eine Mönchskapuze angebracht. Die hatte man mir über den Kopf gezogen und mit zwei schönen, großen Eselsohren verziert. Ich musste selbst über mein Unglück lachen, weil ich an meinem Nest und auch an meinen Federn sah, was für ein Vogel ich nun sein sollte. Damals begann ich, in mich zu gehen und zu überlegen, wie ich aus alledem das Beste für mich machen könnte. Ich nahm mir vor, mich so närrisch zu geben wie möglich, im Übrigen aber geduldig abzuwarten, was mir mein Geschick noch bringen werde. Dank dem Loch, das der fesche Fähnrich in die Tür gebohrt hatte, hätte ich mich natürlich selbst befreien können. Weil ich aber ein Narr sein sollte, ließ ich es bleiben und verhielt mich nicht bloß wie ein Narr, der nicht gewitzt genug ist, sich selbst einen Ausweg zu suchen, sondern führte mich auf wie ein hungriges Kalb, das sich nach seiner Mutter sehnt. Mein Geplärr wurde auch bald von denen bemerkt, die sich um mich kümmern sollten. Zwei Soldaten kamen an den Gänsestall und fragten, wer darin sei. Ich antwortete: „Ihr Narren! Hört ihr denn nicht, dass da ein Kalb ist?“ Sie öffneten den Stall, holten mich heraus und wunderten sich, dass ein Kalb reden könne. Aber es wirkte wie das verkrampfte Getue eines frischgebackenen Schauspielers, der die Person, die er darstellen soll, nicht wirklich verkörpert, so dass ich die ganze Zeit das Gefühl hatte, ich selbst müsste ihnen noch auf die Sprünge helfen. Sie berieten, was sie mit mir tun sollten, und kamen überein, mich dem Gouverneur zu verehren, der ihnen, weil ich reden konnte, bestimmt mehr für mich schenken würde, als der Metzger zu bezahlen bereit wäre. [...]

So überreichten mich die beiden Soldaten dem Gouverneur, als hätten sie mich eben beim Fouragieren[1] erbeutet, und er gab ihnen ein Trinkgeld. Mir aber versprach er, es sollte mir an nichts fehlen. Im Stillen dachte ich: Du kannst mich mal ... – während ich laut sagte: „Wohlan, Herr, aber in einen Gänsestall darf man mich nicht sperren, denn das bekommt uns Kälbern nicht, wenn wir wachsen und ein ordentliches Stück Vieh werden sollen.“ Das werde sich nun bessern, beschwichtigte er mich und hielt sich offenbar für wer weiß wie schlau, weil er einen so ansehnlichen Narren aus mir gemacht hatte. Ich hingegen dachte bei mir: Warte nur, mein Lieber – ich habe die Feuerprobe bestanden und bin darin gehärtet worden. Jetzt wollen wir mal sehen, wer hier wen zum Besten hat.

In diesem Augenblick trieb ein Bauer, der sich in die Stadt geflüchtet hatte, sein Vieh zur Tränke. Kaum hatte ich das gesehen, da verließ ich den Gouverneur und eilte mit Kälbergeblök den Kühen zu, als wollte ich an ihnen saugen. Als die mich kommen sahen, erschraken sie vor mir mehr als vor einem Wolf, obwohl ich doch ihr Fell trug. Sie gerieten in solche Aufregung und stoben so plötzlich auseinander, als wenn sich im August ein Schwarm Hornissen zwischen ihnen erhoben hätte, so dass ihr Herr sie an diesem Platz nicht wieder zusammenbringen konnte. Das war ein munteres Schauspiel, und im Nu strömte ein Haufen Leute herbei, die sich das närrische Treiben ansahen. Mein Herr platzte fast vor Lachen und sagte schließlich: „Ein Narr macht ihrer hundert.“ Ich aber dachte mir: Da sprichst du wohl von dir selber!

So wie mich nun jedermann „das Kalb“ nannte, gab auch ich jedem einen besonderen Spottnamen. Diese Namen gerieten mir nach Meinung der Leute und vor allem meines Herrn größtenteils sehr treffend, denn ich taufte jeden nach seinen besonderen Eigenschaften. Kurz, alle hielten mich für einen unwissenden Toren, und ich hielt alle für gescheite Narren. Und wenn ich mich nicht irre, hält man es überall in der Welt so, denn mit dem eigenen Verstand ist jeder stets zufrieden und bildet sich ein, er sei der Gescheiteste von allen.

1 fouragieren, hier: plündern, brandschatzen

7 Recherchieren Sie zum *Schelmenroman* und zeigen Sie auf, inwiefern sich diese Episode in die Tradition des Schelmenromans einordnen lässt.

Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen: Der abenteuerliche Simplicissimus in der Neuübersetzung von Reinhard Kaiser (1669, 2. Buch, 27. Kapitel, Auszug)

Im weiteren Verlauf des Romans wird Simplicius Soldat der kaiserlichen Armee. Von Grimmelshausen nimmt man an, er selbst sei Augenzeuge der Schlacht bei Wittstock (4. Oktober 1636) gewesen, die er den Erzähler wie folgt schildern lässt:

Anfangs kämpften beide Armeen um eine vorteilhafte Stellung, doch schon bald ging es um die schwere Artillerie, wobei wir die unsere sogleich verloren. Unser Profoss[1] hielt sich mit seinen Untergebenen und den Häftlingen ziemlich weit hinter dem Schlachtfeld auf, dennoch waren wir unserer Brigade so nahe, dass wir jeden von hinten an der Kleidung erkennen konnten. Und als eine schwedische Schwadron sie angriff, gerieten wir genauso in Lebensgefahr wie die Kämpfenden selbst. Denn plötzlich schwirrten über uns so viele singende Kugeln durch die Luft, dass man glauben konnte, die Salve habe uns gegolten. Die Furchtsamen duckten sich, als wollten sie sich in sich selbst verkriechen, während die andern, die Courache besaßen und ähnliche Scherze schon mitgemacht hatten, die Kugeln, ohne blass zu werden, über sich hinwegstreichen ließen.

Kupferstich der Schlacht von Wittstock von Matthäus Merian d. Ä. mit der Aufmarschstellung der schwedischen sowie kaiserlich-sächsischen Truppen und der ersten Schlachtphase. Durch eine ungewöhnliche Umgehungstaktik fallen die Schweden in den Rücken des Feindes und erringen dadurch den Sieg.

Im Gefecht selbst aber versuchte jeder, dem eigenen Tod zu entgehen, indem er sein Gegenüber niedermachte. Das gräuliche Schießen, das Klappern der Harnische, das Krachen der Piken, die Schreie der Verwundeten und der Vorwärtsstürmenden und dazu die Trompeten, Trommeln und Pfeifen – das alles ergab eine grausige Musik. Man sah nur dicken Rauch und Staub, der den grauenhaften Anblick der Verwundeten und Toten verdecken zu wollen schien. Darin hörte man das jämmerliche Wehklagen der Sterbenden und das beherzte Geschrei derer, die noch voller Mut waren. Die Pferde schienen, je länger die Schlacht währte, zur Verteidigung der Reiter immer frischer zu werden – so heißblütig zeigten sie sich bei der Erfüllung ihrer Aufgabe. Manche sah man tot unter ihren Herren zusammenbrechen, übersät mit Wunden, die sie unverschuldet, zum Lohn für ihre treuen Dienste empfangen hatten. Andere stürzten aus der gleichen Ursache auf ihre Reiter und hatten so im Tod die Ehre, von denen getragen zu werden, die sie in ihrem Leben hatten tragen müssen. Wieder andere, nachdem ihnen die tapfere Last abgenommen war, die sie zuvor kommandiert hatte, ließen die Menschen in ihrer Wut und Raserei hinter sich, rissen aus und suchten ihre erste Freiheit auf dem offenen Feld.

Die Erde, die doch sonst die Toten deckt, war an diesem Ort nun selbst mit Toten übersät, die ganz unterschiedlich zugerichtet waren. Da lagen Köpfe, die ihre natürlichen Herren verloren hatten, und Leiber, denen die Köpfe fehlten. Menschen hingen grausiger- und beklagenswerterweise die Eingeweide aus dem Leib, anderen war der Kopf zerschmettert und das Hirn zerspritzt. Da sah man entseelte Leiber blutleer liegen, während lebendige von fremdem Blut trieften. Da lagen abgeschossene Arme, an denen sich noch die Ringer regten, als wollten sie in den Kampf zurück, während anderswo Kerle, die noch keinen Tropfen Blut vergossen hatten, das Weite suchten. Da lagen abgetrennte

Schenkel, die, obwohl der Bürde ihres Körpers entledigt, trotzdem viel schwerer waren als zuvor. Da sah man verstümmelte Soldaten um die Beschleunigung des Todes flehen und andere um Gnade und Verschonung ihres Lebens. *Summa summarum* war da nichts als ein elender, jammervoller
50 Anblick! Die siegreichen Schweden vertrieben die Unseren von dem Ort ihrer unglücklichen Niederlage, trennten die Einheiten voneinander und zerstreuten sie dann durch rasche Verfolgung vollends.

1 Profoss, der: für die Strafverfolgung zuständiger Militärbeamter

8 Zeigen Sie auf, durch welche Mittel die Schilderung ihre Eindringlichkeit erhält.

Ursprünglich ging man davon aus, Grimmelshausen würde die Schlacht von Wittstock aus eigenem Erleben schildern, weil die Schilderung so eindringlich ist. In Wirklichkeit handelt es sich jedoch um die Übernahme einer Passage aus dem Roman „Arcadia" von Philip Sidney Hirschberg (1629).

9 Stellen Sie Mutmaßungen darüber an, weshalb Grimmelshausen hier nicht eigenes Erleben schildert, sondern die Schlacht in einem Sekundärzitat in seinen Roman integriert.

10 Zeigen Sie jeweils die Möglichkeiten und Leistungen der verschiedenen Darstellungen des Krieges in M2 und M3 (S.102) im Vergleich zur literarischen Schilderung im *Simplicissimus* auf.

Material 2

Sabine Eickhoff: Das Massengrab von Wittstock. Not und Elend des Dreißigjährigen Krieges (o.J., Ausschnitt)

Im Frühjahr 2007 wurde bei Bauarbeiten in einem Gewerbegebiet südlich der Stadt ein Massengrab entdeckt. Die Fundstelle liegt nördlich des Scharfenbergs, für den wiederholte Angriffe insbesondere der schwedischen Kavallerie gegen die Stellungen der Sachsen belegt sind. Bei der Entdeckung schnitt der Bagger das Grab an dessen Westseite an und riss dabei zahlreiche menschliche Knochen
5 aus ihrer Originallage heraus. Die ursprüngliche Größe der Grabgrube kann auf ca. 6 m x 3,5 m rekonstruiert werden. Darin wurden 125 Soldaten beigesetzt, von denen noch 88 in ihrer Originallage dokumentiert werden konnten.
Die regelmäßige Form und die genau zwei Menschenlängen entsprechende Breite der Grube lassen vermuten, dass im Schanzen geübte Soldaten das Grab anlegten. Die Toten wurden dicht an dicht
„in Reih' und Glied" hineingelegt; zuunterst drei Lagen in Nord-Süd-Ausrichtung mit den Köpfen am Grubenrand und den Füßen zueinander. Oberhalb ihrer Beine und Füße war Platz für weitere sechs Reihen aus jeweils drei bis vier Individuen. Noch vorhandene Freiräume füllte man schließlich durch einzeln gelegte Leichname vollständig aus. [...]
Bei den 88 in Originallage geborgenen Skeletten handelt es sich ausschließlich um Männer, die zwischen 17 und über 45 Jahre alt wurden. Die Mehrzahl von ihnen verstarb im Alter zwischen 20 und etwa 35 bis 40 Jahren. Zwei Männer waren nicht einmal 20 Jahre alt und lediglich zwei älter als 40 Jahre.
Die Untersuchung der Skelette gibt umfangreiche Informationen auf den allgemeinen Gesundheitszustand der Soldaten, auf Seuchen und die medizinische Versorgung. Viele Männer litten wie-
20 derholt unter Infektionen oder fieberhaften Allgemeinerkrankungen. Durch Feuchtigkeit und Kälte hervorgerufene Atemwegserkrankungen waren an der Tagesordnung. Von den während des Dreißigjährigen Krieges oftmals grausam wütenden Seuchen lässt sich die Syphilis an den Unterschenkelknochen von zwei Soldaten nachweisen.
Zahlreiche Skelette, vereinzelt auch von jungen Männern, zeigen Gelenkschädigungen sowie ausge-
25 prägte Stressmarker als Folgen häufiger Überlastungen. Einige Knochenbrüche sind sehr schlecht verheilt und führten zu schmerzhaften Beeinträchtigungen. Andere gut verheilte Verletzungen lassen auf eine Versorgung durch Feldscherer und vermutlich durch Frauen schließen, die ihre Männer im Tross begleiteten.

Viele Knochen tragen Verletzungen durch Schuss- und Blankwaffen. Es wurden Hieb- und Schlagverletzungen an den Schädeln gefunden, die sofort tödlich waren, aber auch solche, die nicht direkt zum Tode führten. Ein noch jugendlicher Soldat erlitt sechs Hiebverletzungen mit unterschiedlichen Waffentypen, bevor er starb. Bereits verheilte Verletzungen dürften aus früheren Kämpfen stammen und sind somit Hinweis auf einen längeren Kriegsdienst.
Schussverletzungen erschließen sich über Einschusslöcher und die typischen Berstungsfrakturen am Knochen sowie über die aufgefundenen Bleikugeln. Zwei Soldaten waren von zwei Geschossen getroffen, die übrigen jeweils von einem. Die 24 aufgefundenen Bleikugeln wurden aus Musketen und Reiterpistolen abgefeuert.

Material 3

Illustriertes Flugblatt (Augsburg, ca. 1630): Bellum Symbolicum. Das ist: Die erschröckliche Wirckungen deß Kriegs inn Gleichnuß fürgestellt

BELLVM SYMBOLICVM.
Das ist:
Die erschröckliche Wirckungen deß Kriegs/
inn Gleichnuß fürgestellt.

Hilff GOtt/ was wirdt es endtlich werden/
Under uns Christen hie auff Erden?
Weil die Untrew im gantzen Land/
Einreißt mit grossem Spott und schand.
Das alle Handtierungen und Gewerbungen/
Werden gesperrt und gantz absterben.
Was muß doch O gethrewer GOtt/
Ein ursach seyn an diser Noth.
O daß ich dises wurd bericht.
Was sich ich dort für ein Gesicht?
Villeicht es mich wirdt avisieren,
Jedoch die gestalt mich wil verführen.
Sein Kopff sich ich der ist gantz blüetig/
Die Augen scheinen zornig und wüetig.
Sihe/ wie thuts die Zän herauß plecken/
Wie thuts die Zungen herfür strecken/

Sein Rachen räucht mich der thut brennen/
Das Thier kan ich gar nit erkennen.
Auß forcht und worten thet ichs fragen/
Daß es mir solt den Namen sagen.
Darauff es antwortet grimmigklich:
Bellum. den Krieg nennet man mich.
Werd auch ein Gaissel GOttes genandt/
Wie menniglich ist diß bekandt.
Was gestanden ist je und immer/
Das reiß ich ein und machs zu Trümmer.
Ich verderb auch vil Leut und Lande/
Durchs Schwert/ Fewr Wasser/ Raub unn (brandt.
Alt und Jung/ Arm und Reich/
Gaistlich und Weltlich gilt mir gleich.
In Mutterleib/ den jungen Kindern/
Thue ich mit gewalt das Leben enden.

Bring auch Thewrung und Pestilentz/
Unaußsprechlich in allen Grentz.
Hie wirst bericht von mir in Summen/
Deß Namens Art und mein herkommen.
Hierbey hab ich dir nichts verborgen/
Ach GOtt in was für grossen sorgen.
Stund ich/ und hertzlich seufftzen thet/
Dacht villeicht es mir auch so geht.
Trat vom Thier und bathe GOtt/
Daß Er vor solcher grossen Noth.
Gnädig behüt das Vatterland/
Durch sein starck und miltreiche Hand.
Und thue abwenden all beschwerdt/
Die jetzt fürgeht auff gantzer Erd.

Zu Augspurg/ bey Hanß Jerg Mannasser/ Kupfferstecher auffm Creutz.

Auf einen Blick: Merkmale des Barock

Epochenlexikon → S. 266 f.

Welt- und Menschenbild

Der Dreißigjährige Krieg (1618–1648), Hunger und Krankheit einerseits, Prachtentfaltung in der weltlichen und sakralen Baukunst andererseits spiegeln die für den Barock typische Gegensätzlichkeit wider. Die Kehrseite von **Vanitas** und **Memento mori** ist so der Aufruf, das Leben zu nutzen **(Carpe diem)**. Der barocke Mensch ist noch fest in seinem Glauben verankert, zeigt jedoch auch ein erstes individuelles Selbstbewusstsein. Das Sonett als eine der beliebtesten Gedichtformen im Barock greift die Gegensätzlichkeit allen Seins auf, indem die Antithetik eines der vorherrschenden Stilmittel darstellt.

Motive

Immer wieder tauchen in der Literatur und der darstellenden Kunst die zentralen Motive des Zeitalters auf:
Vanitas (Vergänglichkeit; oft auch als *Eitelkeit* bezeichnet): Die Vergänglichkeit und im Ende auch Sinnlosigkeit allen irdischen Seins im Angesicht von göttlicher Ewigkeit wird hier betont.
Memento mori (Bedenke, dass du sterben musst!): Im engen Zusammenhang mit der *Vanitas* steht der Aufruf, sich seiner eigenen Vergänglichkeit bewusst zu sein.
Carpe diem (Nutze den Tag!): Gerade im Bewusstsein von Vergänglichkeit und Tod gilt es jedoch auch, das Leben sinnvoll zu gestalten und zu genießen.

Bildlichkeit

Die drei Motti des Barockzeitalters werden immer wieder in für die Menschen greifbare und verständliche Bilder gebracht. So spielen in der Lyrik Metaphern, Personifikationen, Vergleiche und Allegorien eine große Rolle. Topoi wie die **Vanitas mundi** sind fest verankert. Auch die Kombination von Schrift und Bild ist im Barock beliebt, so zum Beispiel in Emblemen, in bebilderten Flugblättern oder in Figurengedichten. In Stillleben der Zeit werden ebenfalls Gegenstände gezeigt, die das Vanitas-Motiv versinnbildlichen, z. B. Blumen, die verwelken werden, oder Musikinstrumente, deren Klang verweht.

Lyrik des Barock

Die Lyrik des Barock ist eine Regelpoetik, die strenge formale Vorgaben erfüllt und immer wieder neu variiert und ausfüllt. Einen besonderen Höhepunkt stellen dabei die Sonette dar. Daneben sind aber auch andere Lyrikformen, z. B. Oden und Epigramme, beliebt.

Schelmenroman

In seinem Roman *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch* schildert Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen in der Tradition des spanischen Schelmenromans die Abenteuer seines Protagonisten während des Dreißigjährigen Krieges.

Schauen Sie sich im Panorama (S. 86) die Punkte 1–7 an, um ein noch besseres Verständnis des Barock zu erlangen.

Vanitas-Stillleben: Jakob Marrel (1637), Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Interpretation lyrischer Texte

Schreibform
→ S. 302

KOMPETENZBOX

Gedichte schriftlich interpretieren

Bei der schriftlichen Interpretation lyrischer Texte informieren Sie die Leserinnen und Leser über den Inhalt, den Aufbau und über wesentliche sprachlich-stilistische Gestaltungsmittel eines Gedichts sowie über Ihren eigenständigen Interpretationsansatz. Untersuchen Sie den Inhalt aber nicht losgelöst vom Aufbau, der Ihnen wichtige Hinweise für das Verständnis liefern kann. Ziehen Sie für die Begründung außerdem die sprachlich-stilistischen Gestaltungsmittel hinzu.

1. Erstes Textverständnis festhalten – Aufgabenstellung erfassen
- das Gedicht mehrmals aufmerksam lesen, schwierige Stellen klären
- wichtige Passagen markieren, erste Ideen und Fragen in Randnotizen festhalten
- die Aufgabenstellung erschließen, dabei Operatoren beachten
- Titel, Thema, Entstehungszeit, Autorin/Autor und lyrische Gattung erfassen und einordnen

2. Den lyrischen Text aspektorientiert untersuchen
- Inhalt, Sprache und Form des Gedichts genau und in Bezug zueinander erschließen
- in der Aufgabenstellung vorgegebene oder selbst gewählte Aspekte, die sich aus den Besonderheiten des Gedichts ergeben, schwerpunktmäßig untersuchen

3. Untersuchungsergebnisse ordnen
- Fazit aus den Untersuchungsergebnissen ziehen und Deutungshypothese formulieren (Deutungshypothese → S. 301)
- Ergebnisse ordnen und dabei die Deutungshypothese überprüfen und ggf. neu formulieren

4. Schreibplan/Gliederung erstellen

Ein Schreibplan ist ein wichtiger Bestandteil der Planung des Schreibprozesses und dient in erster Linie Ihrer eigenen Übersicht, die Gliederung informiert hingegen auch die Leserin bzw. den Leser über den Inhalt Ihrer Ausführungen. Dies gilt es für die Formulierungen entsprechend zu berücksichtigen. Die einzelnen Punkte müssen in der Gliederung für eine bessere Übersicht knapp, aber auch besonders treffend und auf Anhieb nachvollziehbar ausfallen. Beachten Sie die formalen Vorgaben der Gliederung und behalten Sie konsequent ein Gliederungssystem (numerisch, alphanumerisch) bei.
- Aspekte, die die Deutungshypothese stützen, sinnvoll ordnen und einen Schreibplan erstellen:

Einleitung:
- interessanter Einstieg, Basissatz (Autor/-in, Titel, Entstehungszeit, Gattung und Thema)
- Deutungshypothese

Hauptteil:
- Anordnung der Untersuchungsergebnisse entweder a) aspektorientiert oder b) dem Textverlauf folgend (Strophe für Strophe)

Schluss:
- Zusammenfassung der Ergebnisse in Hinblick auf die Deutungshypothese,
- Abrundung (z. B. Rückbezug zur Einleitung, Vergleich mit einem anderen Text)

5. Schriftliche Interpretation des Gedichts verfassen
- bei der Ausformulierung auf den roten Faden (Deutungshypothese) achten
- sachlich schreiben und die notwendigen Fachbegriffe verwenden
- Aussagen durchgängig am Text belegen durch direkte und indirekte Zitate (Zitieren → S. 311)

6. Schriftliche Interpretation des Gedichts überarbeiten
- kritische Durchsicht des eigenen Textes, Abgleich mit Notizen und Schreibplan
- Überprüfung von sachlicher Richtigkeit und logischer Nachvollziehbarkeit für die Leserin/den Leser
- Kontrolle von Formalia (Zitiergenauigkeit und -richtigkeit)
- Korrektur von sprachlichen Fehlern (Grammatik, Rechtschreibung, Zeichensetzung)

MUSTERAUFGABE

Interpretieren Sie Andreas Gryphius' Gedicht *Menschliches Elende*. Gehen Sie dabei besonders auf die Sprechsituation und die sprachliche Gestaltung ein.

Andreas Gryphius: Menschliches Elende (1637)

WAs sind wir Menschen doch? ein Wohnhaus grimmer Schmertzen
Ein Ball des falschen Gluecks / ein Irrlicht diser Zeit.
Ein Schauplatz herber Angst / besetzt mit scharffem Leid/
Ein bald verschmeltzter Schnee und abgebrante Kertzen.

Diß Leben fleucht davon wie ein Geschwaetz und Schertzen.
Die vor uns abgelegt des schwachen Leibes Kleid
Vnd in das Todten-Buch der grossen Sterblikeit
Laengst eingeschriben sind / sind uns aus Sinn und Hertzen.

Gleich wie ein eitel Traum leicht aus der Acht hinfaellt /
Vnd wie ein Strom verscheust / den keine Macht auffhaelt:
So muß auch unser Nahm / Lob / Ehr und Ruhm verschwinden

Was itzund Athem holt / muß mit der Lufft entflihn /
Was nach uns kommen wird / wird uns ins Grab nachzihn.
Was sag ich? wir vergehn wie Rauch von starcken Winden.

Der Text folgt der barocken Schreibung.

1. Erstes Textverständnis festhalten – Aufgabenstellung erfassen

Schreibtraining I11

1.1 Lesen Sie den Text mehrmals aufmerksam. Klären Sie unbekannte Wörter.
Halten Sie in eigenen Worten fest, was folgende Wendungen und Sätze bedeuten:
„ein Wohnhaus **grimmer** Schmertzen" (V. 1)
„Diß Leben **fleucht** davon" (V. 5)
„Gleich wie ein **eitel** Traum" (V. 9)

1.2 Notieren Sie Ihre ersten Eindrücke zu dem Gedicht in Stichworten und vervollständigen Sie dann folgende Sätze:
Die äußere Form macht das Gedicht sofort erkennbar als ...
Das Grundmotiv hier ist ...
Zentral ist für mich Vers ..., weil ...

1.3 Machen Sie sich klar, was in der Aufgabenstellung von Ihnen verlangt wird. Notieren Sie dazu in Stichworten, was der Operator „interpretieren" alles beinhalten kann.

2. Den lyrischen Text aspektorientiert untersuchen

2.1 Untersuchen Sie die Sprechsituation. Ergänzen Sie dazu die Tabelle.

Textstellen	Sprechsituation
– *„WAs sind wir Menschen doch?" (V. 1)*	– *rhetorische Frage, die ...* – *appellierender Charakter durch ...* – *Allgemeingültigkeit wird ...*
– *„Was sag ich?" (V. 14)*	...
– ...	...

Andreas Gryphius: Menschliches Elende (1637)

	Vers	Reim	Randkommentar
	WAs sind wir Menschen doch? ein Wohnhaus **grimmer Schmertzen**	a	**Negative Assoziation,**
	Ein Ball des falschen Gluecks / ein Irrlicht diser Zeit.	b	**Adjektivattribute verstärken das**
	Ein Schauplatz **herber Angst** / besetzt mit **scharffem Leid**/	b	Antithetik betont gleiches Ergebnis:
	Ein bald verschmeltzter Schnee und abgebrante Kertzen.	a	Vergänglichkeit
5	Diß Leben fleucht davon wie ein Geschwaetz und Schertzen.	a	unnötige Beschäftigungen, Müßiggang ohne Bedeutung
	Die vor uns abgelegt des schwachen Leibes Kleid	b	
	Vnd in das Todten-Buch der grossen Sterblikeit	b	Aufzählung: alles menschliche Streben
	Laengst eingeschriben sind / sind uns aus Sinn und Hertzen.	a	sinnlos
	Gleich wie ein eitel Traum leicht aus der Acht hinfaellt /	c	Vergänglichkeit gilt auch für Zukunft/
10	Vnd wie ein Strom verscheust / den keine Macht auffhaelt:	c	nachfolgende Generationen
	So muß auch unser Nahm / Lob / Ehr und Ruhm verschwinden	d	
	Was itzund Athem holt / muß mit der Lufft entfliehn /	e	
	Was nach uns kommen wird / wird uns ins Grab nachzihn.	e	
	Was sag ich? wir vergehn wie Rauch von starcken Winden.	d	

2.2 Vervollständigen Sie die Markierungen im Text und die Randkommentare. Halten Sie stichpunktartig alle Ergebnisse fest und überlegen Sie dabei vor allem, wie Inhalt, Form und Sprache einander wechselseitig unterstützen.

3. Untersuchungsergebnisse ordnen

3.1 Erstellen Sie aus Ihren Markierungen und Randbemerkungen aus Aufgabe 2.2 eine Übersicht Ihrer Untersuchungsergebnisse und fassen Sie diese abstrahierend zusammen. Sie können dazu das Beispiel fortführen und ergänzen.

Inhalt	Form	Sprache	Zusammenfassung
Strophe 1: Frage nach der menschlichen Existenz und Antwort darauf	Typische Zweiteilung der Verse, teilweise mit Antithetik	Metaphern der Vergänglichkeit und des menschlichen Leids	Konstatierung des menschlichen bzw. irdischen Elends, wie in der Überschrift angekündigt
...	...	...	...

Deutungshypothese → S. 301

3.2 Formulieren Sie eine Deutungshypothese, die sich mit Ihren Untersuchungsergebnissen stützen lässt.

3.3 Entscheiden Sie, welche Möglichkeiten die nachfolgenden Deutungshypothesen für eine schriftliche Entfaltung in einem Interpretationsaufsatz jeweils bieten.

A *Andreas Gryphius' Sonett „Menschliches Elende" ist aus dem Geist des Barockzeitalters her zu lesen.*

B *Es fällt auf, dass im Gedicht „Menschliches Elende" ein trostreicher Ausblick, zum Beispiel auf ein Leben nach dem Tod oder die Rettung der menschlichen Seele, völlig verwehrt wird.*

C *Zentral ist der Appellcharakter dieses Sonetts: Durch die Erkenntnis, dass alles menschliche Streben endlich ist, soll die Leserin oder der Leser erkennen, dass es auf rein weltlich-materielle Werte im Leben nicht ankommt, und entsprechend handeln.*

D *„Menschliches Elende" formuliert kunstfertig den barocken Gedanken von „Vanitas" aus und erinnert an das Motiv des „Memento mori".*

4. Gliederung erstellen

4.1 Beurteilen und ergänzen Sie die folgende Gliederung.

1 Darstellung von Kriegsgräueln in Grimmelshausens „Simplicissimus“
2 Andreas Gryphius' Sonett „Menschliches Elende“ als Erinnerung an die Vergänglichkeit allen menschlichen Strebens
2.1 Entfaltung des Themas „Vanitas“ im ersten Quartett
2.1.1 Appellativer Charakter der rhetorischen Frage
2.1.2 Gebrauch von Antithetik …
…
2.4 Höhepunkt und Konklusion im zweiten Terzett
2.4.1 Zukünftige Ereignisse und Generationen
…
2.4.4 Nennung des lyrischen Ich im letzten Vers
2.4.5 Mahnung an die Leserin/den Leser im Schlussvers
3 Verweis auf barocke Stillleben

4.2 Notieren Sie Vor- und Nachteile eines chronologischen Vorgehens bei diesem Sonett.

4.3 Entwerfen Sie einen Schreibplan oder eine Gliederung zu Ihrer eigenen Deutungshypothese.

5. Schriftliche Interpretation des Gedichts verfassen

5.1 Lesen und bewerten Sie den folgenden Ausschnitt aus einer schriftlichen Interpretation von Andreas Gryphius' *Menschliches Elende.*
Achten Sie dabei vor allem auf:
- Belege von Behauptungen/Aussagen
- Herstellung von logischen/gedanklichen Zusammenhängen
- sachlichen Stil

Die erste Strophe gibt Antwort auf die Frage: „WAs sind wir Menschen doch?“ (V. 1) und entfaltet so das barocke Welt- und Menschenbild. In aufzählendem Charakter werden die Antworten aneinandergereiht. Dabei greift Gryphius auch auf das bekannte Bildrepertoire seiner Zeit zurück, wenn er die Metaphern vom schmelzenden Schnee (vgl. V. 4) und von den brennenden Kerzen (vgl. V. 4) evoziert. Dass er beide in (5) einem Vers antithetisch zusammenbringt und dabei die beiden Metaphern durch die Zäsur nach drei jambischen Takten trennt, zeigt, wie er die barocke Regelpoetik für die Unterstreichung seiner Aussagen einsetzt. Daneben findet er weitere Bilder, die die Vergänglichkeit beschreiben. […]
Die Aneinanderreihungen von Antworten auf die Eingangsfrage (vgl. V. 1) sind nicht als eigene Sätze formuliert, sondern in ihrer ellipsenhaften Art syntaktisch an die Frage gebunden, sodass der (10) Zusammenhang zwischen Frage und Antwort auch auf syntaktischer Ebene unterstrichen wird. Zugleich wird dadurch der Eindruck erweckt, die Aussagen würden in einer echten Sprechsituation stehen. Denkbar wäre hier zum Beispiel die Frage eines Lehrers und die Antwort eines Schülers oder die Frage, die ein Prediger aufwirft und die er dann für seine Zuhörer, die Gläubigen, selbst beantwortet. Der lehrhafte Charakter des Gedichts wird so hervorgehoben. Es sollen also allgemeingültige Aussagen (15) getroffen werden, der Leser soll belehrt werden und aus dieser Lehre dann die richtigen Schlüsse ziehen. Um sicherzustellen, dass die Botschaft auch ankommt, werden die Antworten immer wieder neu formuliert und akkumulativ gereiht (vgl. V. 2–4). Die Eingänglichkeit dieser Belehrung wird gesteigert durch verstärkende Adjektive, die die ohnehin stark negativ konnotierten Nomen „Schmertzen“ (V. 1), „Angst“ (V. 3) und „Leid“ (V. 3) noch einmal herausheben und das bereits in der Überschrift genannte (20) „Menschliche[…] Elende“ vor Augen führen. Auch der umarmende Reim macht Gryphius' Lehre für den Leser leichter fassbar, wenn sich nämlich „Leid“ (V. 3) auf „Zeit“ (V. 2) reimt und so ein direkter Zusammenhang zwischen der Vergänglichkeit und dem menschlichen Elend hergestellt wird.

5.2 Notieren Sie sich Formulierungen aus dem Ausschnitt, die Sie in Ihrer eigenen Ausformulierung verwenden könnten.

5.3 Führen Sie die Aussagen zur Beschreibung der Bildlichkeit in der ersten Strophe schriftlich aus. Sie können sich dazu an den Stichpunkten orientieren und den Sprachtipp verwenden.

Metapher	Bedeutung bzw. Assoziationen	Deutung
„Wohnhaus grimmer Schmertzen" (V. 1) und „Schauplatz herber Angst besetzt mit scharffem Leid" (V. 3)	*Der Mensch bzw. der menschliche Körper als Ort bzw. Gefäß, Ansammlung physischen wie psychischen Leids*	*Elend der menschlichen Existenz*
...	...	...

Sprachtraining I12

SPRACHTIPP

Bezug zwischen Inhalt und sprachlicher Gestaltung herstellen

die Metapher … zielt auf …; durch die Metaphorik … wird ausgedrückt …; die Aussage … wird metaphorisch durch … gestaltet; das Bild … ruft die Assoziation von … hervor; … bedeutet, dass …; der Autor stellt … metaphorisch durch … dar; die Bildsprache in … ist dem Bereich … entlehnt, was zeigen soll, dass …;

5.4 Verfassen Sie Ihre eigene schriftliche Interpretation des Gedichts auf Grundlage Ihres Schreibplans/Ihrer Gliederung.

6. Schriftliche Interpretation des Gedichts überarbeiten

6.1 Notieren Sie sprachliche Fehler der ersten Fassung.

6.2 Vergleichen Sie die Überarbeitung mit der Erstfassung und sammeln Sie, in welchen Kategorien Veränderungen vorgenommen wurden.

Fehlertext: Erste Fassung

Es bleibt für den Leser leider völlig unklar, was Gryphius bzw. das lyrische Ich mit der Klage über das menschliche Elende bezwecken wollen und aus welchem Grund das Gedicht überhaupt (5) verfasst ist, also ob zum Beispiel dazu aufgemuntert werden soll, dass man es sich solange man lebt gut gehen lässt oder ob man sein Leben noch bewusster oder nach den Regeln der Religion leben soll, damit man dann (10) im Leben nach dem Tod eine Belohnung erhält oder weder noch, was heißen würde, dass das Gedicht nur eine Klage darstellt.

Überarbeitete Fassung

Offen bleibt, worauf Gryphius bzw. das lyrische Ich abzielt: Sollen Leserinnen und Leser durch das Evozieren der Endlichkeit im Gedicht zum Carpe diem aufgefordert werden, d. h. ihr (5) Leben in vollen Zügen genießen? Oder sollen sie durch das Memento mori vielmehr zu einem gottgefälligen Leben aufgerufen werden, um im Leben nach dem Tod belohnt zu werden? Vielleicht will der Text weder das eine noch das (10) andere erreichen, sondern einfach nur die zur Entstehungszeit vorherrschende Stimmung spiegeln und zeigen, wie sehr die Menschen angesichts von Krieg und Krankheiten leiden.

6.3 Leiten Sie aus den erfolgten Veränderungen ab, nach welchen Kategorien Sie Ihren Text Korrektur lesen und überarbeiten können, und formulieren Sie eine entsprechende Checkliste. Ergänzen Sie die Checkliste um die Fehlerkategorien aus Aufgabe 6.1.

6.4 Überarbeiten Sie den Schlussteil Ihrer eigenen schriftlichen Interpretation mithilfe der Checkliste.

Beispiellösung
D 04

Beispiellösung

„Da sah man entseelte Leiber blutleer liegen, während lebendige von fremdem Blut trieften." Liest man die eindringliche und brutale Schilderung der Schlacht von Wittstock in Grimmelshausens „Simplicissimus", bekommt man einen Eindruck davon, wie sehr das Leben der Menschen zur Zeit des Dreißigjährigen Kriegs von Verlusterfahrung und Todesangst geprägt war. Das Wissen darum, dass alles irdische Leben vergänglich ist, geht mit diesen Erfahrungen Hand in Hand. Das Motiv der Vanitas wird daher in unzähligen Barockgedichten in immer wieder neuen Variationen entfaltet, so auch in Andreas Gryphius' 1637 erschienenem Sonett „Menschliches Elende".

Die zwei Quartette und zwei Terzette des Sonetts bilden einerseits eine Einheit, da dem ganzen Sonett das Motiv der Vanitas eingeschrieben ist, was bereits in der Überschrift „Menschliches Elende" zusammenfassend dargestellt wird. Andererseits setzt jede Strophe für sich einen eigenen Akzent, wobei Strophe 1 und 4 zwar einen Rahmen bilden, aber auch eine gewisse Steigerung vom ersten Quartett bis zum letzten Terzett zu erkennen ist. Ein chronologischer Durchgang durch das Sonett erscheint auf Grundlage der inneren Struktur des Sonetts also gewinnbringend.
Die erste Strophe [...]
Den inhaltlichen Höhepunkt erreicht das Sonett im zweiten Terzett: Nicht nur wir – heutigen Leserinnen und Leser – des Gedichts sind vergänglich („itzund", V. 12), sondern auch zukünftige Generationen sind der Vergänglichkeit ausgesetzt, also alles, „[w]as nach uns kommen wird" (V. 13). Durch die futurische Perspektive wird das Bild eines sich in alle Ewigkeit fortsetzenden Schicksals, das alle Menschen treffen wird, entworfen. Der Gedankengang des Gedichts gipfelt in einer erneuten rhetorischen Frage (vgl. V. 14), dieses Mal vom lyrischen Ich gesprochen. Die Antwort [...]
Es ist nun deutlich geworden, dass „Menschliches Elende" in der formalen Tradition der barocken Regelpoetik ebenso fest verankert ist wie in der Tradition barocker Motive und Bildsprache. Deutlich ist jedoch auch geworden, dass Gryphius das Vanitas-Motiv sprachlich wie inhaltlich besonders eindringlich zu gestalten weiß. Dabei nimmt die Leser-Ansprache durch das lyrische Ich einen besonderen Platz ein: Jede und jeder soll das didaktische Kunstwerk verstehen können und die richtigen Schlüsse aus der Lehre von Totalität der Vergänglichkeit menschlichen Lebens und Strebens ziehen.
So lässt Gryphius' Gedicht für uns heutige Leserinnen und Leser, ebenso wie es Grimmelshausen im „Simplicissimus" gelang, die Zeit des Dreißigjährigen Krieges und des damaligen Denkens lebendig werden. Vielleicht kann es aber auch anregend sein, das Gedicht nicht nur historisch, also als Dokument seiner Entstehungszeit, zu lesen, sondern uns selbst zu fragen, wie wir angesichts der Vergänglichkeit heute leben wollen.

Hinführung zum Thema, die Aufmerksamkeit und Neugier weckt

Basissatz mit Autor, Titel, Erscheinungsjahr, Epoche und Gedichtform sowie Deutungshypothese

Zusammenfassung des äußeren und inneren Aufbaus des Gedichts

Hinweis auf das – hier: chronologische strophenweise – Vorgehen im Hauptteil der schriftlichen Interpretation mit Begründung

inhaltliche Zusammenfassung einer Strophe mit direkten und indirekten Belegen und Einordnung in Gesamtzusammenhang

Fazit mit Rückbezügen auf die Untersuchungsergebnisse, die zusammenfassend erläutert werden, um die Deutungshypothese abschließend zu bestätigen

Rahmen zur Einleitung wird geschlossen

Schlussgedanke mit Leseransprache

4.4 Vernetzen: Gegenwarts- und Weltliteratur einbeziehen

Die Zeit vergeht

Safiye Can: Butterfly (2011)

es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich

ALL

es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich
es ist vergänglich es ist vergänglich

Safiye Can:
„Am Anfang hatte ich die Idee. Dann versuchte ich meinen Satz mit dem Motiv, das in meinem Kopf existierte, zu einem Bild zu verschmelzen, indem ich mit Bleistift und Lineal die ersten Linien meiner ersten Skizze zog. Nach der Erkenntnis, dass meine Vorstellung von dieser Arbeit, die ich zu Beginn nur im Kopf hatte, realisierbar ist, stellte ich sie am Laptop mit dem Schreibprogramm ‚Word' her. Geduld und Präzision sind hierbei wichtig. Das Wichtigste bei visueller und konkreter Poesie ist aber: mit den wenigsten Mitteln das Meistmögliche aussagen."

Safiye Can, geboren 1977, deutsche Dichterin konkreter und visueller Poesie, Schriftstellerin, literarische Übersetzerin

1 Zeigen Sie auf, mit welchen Gestaltungsmitteln in *Butterfly* und in *Liedchen* (S. 111) jeweils das Thema der Vergänglichkeit dargestellt wird.

2 Diskutieren Sie, ob es Safiye Can gelungen ist, „mit den wenigsten Mitteln das Meistmögliche" (Z. 9 f.) auszusagen.

3 Vergleichen Sie die Aussagen der beiden Gedichte jeweils mit der Entfaltung des Vanitas-Motivs in barocker Lyrik und zeigen Sie dabei Gemeinsamkeiten und Unterschiede auf.

Joachim Ringelnatz: Liedchen (1932)

Die Zeit vergeht.
Das Gras verwelkt.
Die Milch entsteht.
Die Kuhmagd melkt.

5 Die Milch verdirbt.
Die Wahrheit schweigt.
Die Kuhmagd stirbt.
Ein Geiger geigt.

Bertolt Brecht: Mutter Courage und ihre Kinder (1938/39, Auszug)

Text in alter Rechtschreibung

Das im Vorfeld des Zweiten Weltkriegs im schwedischen Exil verfasste Drama, das im Dreißigjährigen Krieg spielt, erzählt die Geschichte der Marketenderin (eine im Umfeld der Kriegstruppen mitziehende Händlerin) Mutter Courage. Im Frühjahr 1624 sollen ein Feldwebel und ein Werber für ihren Feldhauptmann Oxenstjerna Truppen für einen Feldzug in Polen rekrutieren.

Landstraße in Stadtnähe

Ein Feldwebel und ein Werber stehen frierend.

DER FELDWEBEL Man merkts, hier ist zu lang kein Krieg gewesen. Wo soll da Moral herkommen, frag ich? Frieden, das ist nur Schlamperei, erst der Krieg schafft Ordnung. Die Menschheit schießt aus dem Kraut im Frieden. Mit Mensch und Vieh wird herumgesaut, als wärs gar nix. Jeder frißt, was er will, einen Ranken Käs aufs Weißbrot und dann noch einen Scheibe Speck auf den Käs. Wieviele junge Leut und gute Gäul diese Stadt da vorn hat, weiß kein Mensch, es ist niemals gezählt worden. Ich bin in Gegenden gekommen, wo kein Krieg war vielleicht siebzig Jahr, da hatten die Leut überhaupt keine Namen, die kannten sich selber nicht. Nur wo Krieg ist, gibts 10 ordentliche Listen und Registraturen [...], wird Mensch und Vieh sauber gezählt und weggebracht, weil man eben weiß: Ohne Ordnung kein Krieg!

[...]

DER WERBER Da kommen zwei Planwagen. Zwei Weiber und zwei junge Burschen. Halt die Alte auf, Feldwebel. Wenn das wieder nix ist, stell ich mich nicht weiter in den Aprilwind hin, das sag ich dir.

15 *Man hört eine Maultrommel. Von zwei jungen Burschen gezogen, rollt ein Planwagen heran. Auf ihm sitzen Mutter Courage und ihre stumme Tochter Kattrin.*

MUTTER COURAGE[1] Guten Morgen, Herr Feldwebel!
DER FELDWEBEL *(sich in den Weg stellend)* Guten Morgen, ihr Leut! Wer seid ihr?
MUTTER COURAGE Geschäftsleut.
20 *(Singt)*

Ihr Hauptleut, laßt die Trommel ruhen
Und laßt eur Fußvolk halten an:
Mutter Courage[1], die kommt mit Schuhen
In denens besser laufen kann.
25 Mit seinen Läusen und Getieren
Bagage, Kanone und Gespann –
Soll es euch in die Schlacht marschieren
So will es gute Schule han.

Das Frühjahr kommt. Wach auf, du Christ!
30 Der Schnee schmilzt weg. Die Toten ruhn.
Und was noch nicht gestorben ist
Das macht sich auf die Socken nun.

Ihr Hauptleut, eure Leut marschieren
Euch ohne Wurst nicht in den Tod.
35 Laßt die Courage sie erst kurieren
Mit Wein von Leibs- und Geistesnot.
Kanonen auf die leeren Mägen
Ihr Hauptleut, das ist nicht gesund.
Doch sind sie satt, habt meinen Segen
40 Und führt sie in den Höllenschlund

Das Frühjahr kommt. Wach auf, du Christ!
Der Schnee schmilzt weg. Die Toten ruhn.
Und was noch nicht gestorben ist
Das macht sich auf die Socken nun.

---

1 Courage: Die Figur ist angelehnt an Grimmelshausens Protagonistin in seinem Roman *Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche* (1670). Die Figur der Courage hat auch einen Auftritt im *Simplicissimus*.

DER FELDWEBEL Halt, wem gehört ihr, Bagage

[illegible]

DER FELDWEBEL [illegible] Papiere

[illegible] Papiere

[illegible] Courage

DER FELDWEBEL Nie von gehört. Warum heißt sie Courage

[illegible] Courage heiß ich, weil ich [illegible] [illegible] und bin [illegible] angeschimmelt, es war höchste Zeit, ich habe keine Wahl gehabt

4 [illegible] Sie die [illegible] der handelnden Figuren im Dramenauszug aus Bertolt Brechts *Mutter Courage und ihre Kinder* zum Thema Krieg auf

5 Besprechen Sie, welche Möglichkeiten sich Brecht [illegible] zum Thema Krieg eröffnen.

6 Recherchieren Sie online über [illegible] im Dreißigjährigen Krieg und zeigen Sie auf, wie die historischen Fakten im Textauszug dargestellt werden.

Miguel de Cervantes Saavedra: Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha [illegible]

[illegible]

8. Kapitel

Von dem guten Glücke, welches der tapfere Don Quixote in dem greulichen und unerhörten Aben[illegible] mit den Windmühlen hatte, nebst anderen Geschichten, die der Aufbewahrung würdig

Indem sahen sie wohl dreißig bis vierzig Windmühlen, die auf jenem Felde stehen, und sowie sie Don Quixote erblickte, sagte er zu seinem Stallmeister: „Das Glück führt unsre Sache besser, als wir es nur wünschen konnten, denn sieh, Freund Sancho, dort zeigen sich dreißig oder [illegible] ungeheure Riesen [illegible] eine Schlacht zu halten gesonnen bin und [illegible] allen das Leben zu nehmen; mit der Beute [illegible] machen, denn dies ist ein trefflicher Krieg und selbst ein Gottesdienst, diese Brut vom Angesichte der Erde zu vertilgen."

„Welche Riesen?", fragte Sancho Pansa.

[illegible] den gewaltigen Armen, die zuweilen wohl zwei [illegible]

„Seht doch hin, gnädiger Herr", sagte Sancho, „dass das, was da steht, keine Riesen, sondern Windmühlen sind, und was Ihr für die Arme haltet, sind die Flügel, die der Wind umdreht, wodurch der Mühlstein in Gang gebracht wird."

[illegible]

[illegible]

bist, es sind Riesen, und wenn du dich fürchtest, so gehe von hier und ergib dich indessen dem Gebete, indem ich die schreckliche und ungleiche Schlacht mit ihnen beginne."

Mit diesen Worten gab er seinem Pferde Rozinante die Sporen, ohne auf die Stimme seines Stallmeisters Sancho zu achten, der ihm noch immer nachrief, dass es ganz gewiss Windmühlen und nicht Riesen wären, was er angreifen wollte. Aber er war so fest von den Riesen überzeugt, dass er weder nach der Stimme seines Stallmeisters Sancho hörte noch etwas anders sah, ob er ihnen gleich schon ganz nahegekommen war, vielmehr rief er jetzt mit lauter Stimme: „Entflieht nicht, ihr feigherzigen und niederträchtigen Kreaturen! Ein einziger Ritter ist es, der euch die Stirn beut!" Indem erhob sich ein kleiner Wind, der die großen Flügel in Bewegung setzte; als Don Quixote dies gewahr ward, fuhr er fort: „Strecktet ihr auch mehr Arme aus als der Riese Briareus, so sollt ihr es dennoch bezahlen!"

Und indem er dies sagte und sich mit ganzer Seele seiner Gebieterin Dulcinea empfahl, die er flehte, ihm in dieser Gefährlichkeit zu helfen, wohl von seinem Schilde bedeckt, die Lanze im Haken eingelegt, sprengte er mit dem Rozinante im vollen Galopp auf die vorderste Windmühle los und gab ihr einen Lanzenstich in den Flügel, den der Wind so heftig herumdrehte, dass die Lanze in Stücke sprang, Pferd und Reiter aber eine große Strecke über das Feld weggeschleudert wurden.

Sancho Pansa trabte mit der größten Eilfertigkeit seines Esels herbei, und als er hinzukam, fand er, dass Don Quixote sich nicht rühren konnte, so gewaltig war der Sturz, den Rozinante getan hatte. „Gott steh uns bei!", sagte Sancho, „sagte ich's Euer Gnaden nicht, dass Ihr zusehen möchtet, was Ihr tätet, und dass es nur Windmühlen wären, die ja auch jeder kennen muss, wer nicht selber welche im Kopfe hat!" – „Gib dich zur Ruhe, Freund Sancho", antwortete Don Quixote, „das ist Kriegesglück, das am meisten von allen Dingen einem ewigen Wechsel unterworfen ist; umso mehr, da ich glaube und es auch gewiss wahr ist, dass eben der weise Freston, der mir mein Zimmer und meine Bücher geraubt hat, mir auch jetzt diese Riesen in Mühlen verwandelt, um mir den Ruhm ihrer Besiegung zu entreißen. So groß ist die Feindschaft, die er zu mir trägt! Aber endlich, endlich wird er doch mit allen seinen bösen Künsten nichts gegen die Tugend meines Schwertes vermögen!"

„Gott mag es so fügen", antwortete Sancho Pansa, indem er sich bemühte, ihn aufzurichten; worauf er ihn auf den Rozinante setzte, der halb buglahm war, und so verfolgten sie, indem sie sich von dem überstandenen Abenteuer unterhielten, den Weg nach dem Passe Lapice. Dort, meinte Don Quixote, müsse es viele und mancherlei Abenteuer geben, weil hier so viele Menschen durchreiseten; über den Verlust seiner Lanze war er sehr betreten, und indem er darüber mit seinem Stallmeister sprach, sagte er: „Ich erinnere mich gelesen zu haben, dass ein spanischer Ritter, Diego Perez de Vargas genannt, als in einer Schlacht sein Schwert zersprang, er einen gewaltigen Zweig oder Ast von einer Eiche riss und mit diesem am selbigen Tage solche Taten verrichtet und so viele Mohren zerschlug, dass er den Zunamen des Zerschlägers annahm, von welcher Begebenheit sich auch späterhin seine Nachkommen Vargas und Zerschläger nannten. Dieses wird darum erzählt, weil auch ich von der ersten Steineiche einen Zweig abzureißen gedenke, der gerade so gewaltig ist wie jener und mit welchem ich mir solcherlei Taten zu tun in den Sinn gesetzt, dass du dich glücklich preisen wirst, dazu auserlesen zu sein, sie anzuschauen und ein Zeuge von Dingen zu werden, die man kaum wird glauben können."

7 Zeigen Sie auf, wie Cervantes hier mit der Darstellung von Wirklichkeit und Wahn spielt.

8 Diskutieren Sie, ob der dargestellte Ritter ein Narr oder ein Idealist ist.

9 Vergleichen Sie die jeweiligen Protagonisten im *Don Quixote* und im *Simplicissimus* miteinander.

MK **10** Entwerfen Sie den Plot für eine zeitgenössische Darstellung eines Schelms oder Narren in einem Roman oder Film und gehen Sie dazu auf folgende Fragen ein: Was kennzeichnet ihn? In welche Abenteuer verstrickt er sich? Wen hält er zum Narren?

Schreiben: Epische Texte schriftlich interpretieren

Interpretieren Sie den Auszug aus Daniel Kehlmanns Roman *Tyll*.

Daniel Kehlmann: Tyll (2017, Auszug)

Der Roman spielt während des Dreißigjährigen Krieges und steht in der Tradition des Schelmenromans. Es wird das Leben von Tyll, der an die literarische Figur Till Eulenspiegel angelehnt ist, erzählt. Im folgenden Auszug trifft er als Junge auf Geistliche des Jesuitenordens, die ins elterliche Haus kommen, um den Verdacht der Hexerei gegen Tylls Vater zu erhärten.

„Ich bin Doktor Oswald Tesimond von der Gesellschaft Jesu", sagt der Ältere. „Das ist Doktor Kircher. [...] Wir sind Jesuiten." [...] Claus machte eine ungeschickte Verbeugung. Er sei Claus Ulenspiegel, sagt er, und das sei seine Frau und das sein Sohn und das sein Gesinde. [...]. Er räuspert sich. „Darf ich fragen, ob Ihr Gelehrte seid?"
„Das will ich meinen", antwortet Doktor Tesimond [...]. „Ich bin Doktor der Medizin und der Theologie, außerdem ein Chemikus mit dem Fachgebiet der Drakontologie. Doktor Kircher beschäftigt sich mit dem okkulten Zeichen, mit der Kristallkunde und dem Wesen der Musik." [...] Für einen Moment ist es still. [...]
„Was ist Drakontologie?", fragt Claus. Sogar im schwachen Licht der Talgkerze kann man erkennen, dass seine Wangen rot angelaufen sind.
„Die Lehre vom Wesen der Drachen."
Die Knechte heben die Köpfe. Die Magd lässt den Mund offen stehen.
Dem Jungen wird heiß. „Habt Ihr welche gesehen?", fragt er.
Doktor Tesimond runzelt die Stirn, als hätte ein unschönes Geräusch ihn gestört.
Doktor Kircher blickt zum Jungen und schüttelt den Kopf.
Er bitte um Entschuldigung, sagt Claus, das sei ein einfaches Haus, sein Sohn könne sich nicht benehmen und vergesse manchmal, dass ein Kind ruhig zu sein habe, wenn Erwachsene sprächen. Aber die Frage sei doch auch ihm gekommen. „Habt ihr welche gesehen?"
Er höre diese amüsante Frage nicht zum ersten Mal, sagt Doktor Tesimond. In der Tat begegne jeder Drakontologe ihr regelmäßig beim einfachen Volk. „Aber Drachen sind selten. Sie sind sehr ... Wie heißt es noch?"
„Scheu", sagt Doktor Kircher.
Deutsch sei nicht seine Muttersprache, sagt Doktor Tesimond, er müsse sich entschuldigen, manchmal falle er ins Idiom seiner über alles geliebten Heimat, die er im Leben nicht mehr sehen werde: England, die Insel der Äpfel und des Morgennebels. Ja, die Drachen seien unvorstellbar scheu und zu verblüffenden Kunststücken der Tarnung fähig. Man könne hundert Jahre suchen und doch nie in die Nähe eines Drachens kommen. Ebenso könne man hundert Jahre in unmittelbarer Nähe eines Drachens verbringen und ihn nie bemerken. Ebendeshalb brauche man die Drakontologie. Denn die medizinische Wissenschaft könne nicht verzichten auf die Heilkraft ihres Blutes.
Claus reibt sich die Stirn. „Woher habt Ihr denn das Blut?"
„Das Blut haben wir natürlich nicht. Medizin ist die Kunst ... Wie heißt es?"
„Der Substitution", sagt Doktor Kircher.
Jawohl, Drachenblut sei eine Substanz von solcher Mächtigkeit, dass man des Stoffes selbst nicht bedürfe. Es reiche, dass der Stoff in der Welt sei. In seiner geliebten Heimat gebe es noch zwei Drachen, aber aufgespürt habe sie seit Jahrhunderten kein Mensch.
„Regenwurm und Engerling", sagt Doktor Kircher, „sehen dem Drachen ähnlich. Zu feiner Substanz zerstoßen, kann ihr Körper Erstaunliches bewirken. Drachenblut vermag den Menschen unverwundbar zu machen, aber ersatzweise kann zerriebener Zinnober ob seiner Ähnlichkeit immerhin Hautkrankheiten kurieren. Zinnober ist ebenfalls schwer zu bekommen, doch Zinnober wiederum ersetzt man durch alle Kräuter mit drachenhaft geschuppter Oberfläche. Heilkunst ist Substitution nach dem Prinzip der Ähnlichkeit – Krokus kuriert Augenkrankheiten, weil er aussieht wie ein Auge."
„Je mehr ein Drakontologe von seinem Geschäft versteht", sagt Doktor Tesimond, „desto besser kann er die Absenz des Drachens durch Substitution ausgleichen. Die höchste Weihe aber liegt darin, nicht den Körper des Drachen, sondern sein ... Wie ist das Wort?"
„Wissen", sagt Doktor Kircher.

„Sein Wissen zu nützen. Schon Plinius berichtet, dass Drachen ein Kraut kennen, mit dessen Hilfe sie tote Artgenossen wiederbeleben. Dieses Kraut zu finden wäre der heilige Gral unserer Wissenschaft.“
„Aber woher weiß man, dass es Drachen gibt?“, fragt der Junge.
Doktor Tesimond runzelt die Stirn. Claus beugt sich vor und gibt seinem Sohn eine Ohrfeige.
„Wegen der Wirksamkeit der Substitute“, sagt Doktor Kircher. „Woher soll denn ein mickriges Tier wie der Engerling Heilkraft haben, wenn nicht durch seine Ähnlichkeit mit einem Drachen! Warum kann der Zinnober heilen, wenn nicht deshalb, weil er dunkelrot ist wie Drachenblut!“

Material 1

Daniel Kehlmann im Interview mit dem Deutschlandfunk

(2017, Deutschlandfunk Kultur, Ausschnitt)

„Es gab gar nicht die Möglichkeit sich zu entscheiden, zwischen einem rationalen Weltbild und einem Weltbild, in dem Hexen, Gespenster und Magie vorkommen. Auch die Wegbereiter der Wissenschaft haben bestimmte Dinge für existent gehalten, die wir Aberglauben nennen würden. Das kommt ja bei mir auch vor: die Drakontologie, die Drachenkunde, war tatsächlich ein Wissenschaftszweig, und es gibt auch aus damaliger Sicht gar keinen Grund zu glauben, dass Magneten Wissenschaft sind und dass es Drachen nicht gibt. Es ist natürlich so, aber das wusste man nicht.“

Material 2

Björn Hayer: Daniel Kehlmanns Eulenspiegel-Roman. Ein Narr? Ein Freigeist

(2017, Spiegel online, Ausschnitt)

Im [...] Roman bildet der Dreißigjährige Krieg die historische Kulisse, wohlgemerkt über 200 Jahre nach der angeblichen Lebenszeit des echten Eulenspiegels. Hinter dem Flunkern steckt Kalkül. Aus einem grotesken Narren macht Kehlmann einen so klugen wie gespenstischen Freigeist in Zeiten des Umbruchs. Während manche seiner Figuren einen noch am Hexenkult festhalten, beginnen andere die Vorkommnisse des Daseins mit naturwissenschaftlichen Methoden zu erfassen. Mittelalter trifft auf Neuzeit und über dem Graben schwebt Tyll als Seiltänzer – eine Figur, in der schon Friedrich Nietzsche den Prototyp des Übergangs zu einer neuen Ordnung sah. Feldherren sind in diesem Roman Sklaven ihrer Ämter und Konfessionen. Einzig der Gaukler erweist sich als Sinnbild der Freiheit.

So können Sie vorgehen

1. Analysieren Sie den Gesprächsverlauf zwischen den Besuchern und den Bewohnern des Hauses.

2. Untersuchen Sie die Argumentationsweise des Jesuitenpaters Dr. Tesimonds genau.

3. Klären Sie, weshalb Tyll von seinem Vater geohrfeigt wird.

4. Untersuchen Sie, mit welchen sprachlichen Mitteln die Textaussagen unterstrichen werden.

Deutungs-hypothese → S. 301

5. Formulieren Sie eine Deutungshypothese. Sie können dafür auch M1 und M2 zu Hilfe nehmen.

6. Verfassen Sie eine schriftliche Interpretation des Romanauszugs.

MK **7.** **PLUS** Recherchieren Sie zu den Personen aus dem Roman: Dr. Kircher, Oswald Tesimond und Tyll Eulenspiegel. Zeigen Sie auf Grundlage Ihrer Ergebnisse auf, wie Daniel Kehlmann in seinem historischen Roman Fiktionalität und Fakten einsetzt.

5

Aufklärung (1720–1785)

Ein Aufbruch in die Moderne?

1

Foecundo Lumine fulget

2

El sueño de la razon produce monstruos

Sind wir aufgeklärter als die Menschen vor 300 Jahren?

Wer oder was verdient unser Mitleid?

Kann das Theater uns menschlicher machen?

Ist das Patriarchat überwunden?

I 13
360°-Bild

Im Panorama: Zeugnisse der Aufklärungszeit

① die Kulturlandschaft des Dessau-Wörlitzer Gartenreichs und Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau
② das Naturalienkabinett des Franckeschen Waisenhausstifts in Halle an der Saale
③ das verschwundene Hamburger Nationaltheater am Gänsemarkt
④ Lessings Bibliothekarswohnhaus in Wolfenbüttel
⑤ die Enzyklopädie von Diderot und d'Alembert

Das lernen Sie jetzt!

5.1 die Dramenkonzeption des bürgerlichen Trauerspiels kennen
5.2 zentrale Begriffe der Epoche erschließen
5.3 Epochenmerkmale für die Deutung eines aufklärerischen Dramas nutzen
Schreibtraining: dramatische Texte schriftlich interpretieren
5.4 Brücken zur Gegenwarts- und Weltliteratur erkennen

Abbildung 1: Spruchband (frei übersetzt): „Die Sonne glänzt voll des Lichts"; Kupferstich von Gottfried August Gründler zu Christian Wolffs aufklärerischem Werk *Anmerckungen über die vernünfftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt, zu besserem Verstande und bequemerem Gebrauch derselben* (1724)

Abbildung 2: Francisco de Goya: *El sueño de la razón produce monstruos* (1799), deutsche Übersetzung: „Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer" oder „Der Traum der Vernunft gebiert Ungeheuer"

3

Abbildung 3: *Flammarions Holzstich*, auch *Wanderer am Weltenrand* – erstmals erschienen in *L'atmosphère Météorologie populaire* („Die Atmosphäre. Populäre Meteorologie"), Paris 1888, als Illustration zu *La forme du ciel* („Die Form des Himmels") des französischen Autors, Astronomen und Präsidenten der 1887 von ihm gegründeten *Société astronomique de France* Camille Flammarion

1 Betrachten und deuten Sie die beiden Abbildungen auf S.116 unter Heranziehung der Bildtitel.

2 Stellen Sie ausgehend vom Holzstich (Abb.3), der einen Menschen vor der Aufklärung aus Sicht der Aufklärer zeigt, dar, welches Welt- und Menschenbild diese vertraten.

3 Diskutieren Sie, inwiefern die Ideale der Aufklärung auch negative Auswirkungen auf die Gesellschaft damals und heute haben könnten.

5.1 Die Konzeption des bürgerlichen Trauerspiels verstehen

„Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch“

Mitleid als Merkmal des bürgerlichen Trauerspiels erkennen

1 Erarbeiten Sie in Kleingruppen eine Definition des Begriffs *Mitleid*.

2 Tauschen Sie sich darüber aus, welche Voraussetzungen gegeben sein müssen, damit man Mitleid mit einer Person empfindet.

3 Diskutieren Sie darüber, inwiefern ein Drama, das das Publikum zum Mitleid anregen soll, in die Entstehungszeit der Aufklärung passt.

Gotthold Ephraim Lessing: Miss Sara Sampson. Erster Aufzug, Erster Auftritt

(1755, Dramenbeginn, Auszug)

Die bürgerliche Sara Sampson lässt sich auf Mellefont ein, der aufgrund seines Lebenswandels nicht den besten Ruf genießt. Sara flieht mit dem Geliebten. Saras Vater reist ihr mit seinem Diener Waitwell nach mit dem Ziel, sich mit ihr zu versöhnen.

SIR WILLIAM Hier meine Tochter? Hier in diesem elenden Wirtshause?

WAITWELL Ohne Zweifel hat Mellefont mit Fleiß das allerelendeste im ganzen Städtchen zu seinem Aufenthalte gewählt. Böse Leute suchen immer das Dunkle, weil sie böse Leute sind. Aber was hilft es ihnen, wenn sie sich auch vor der ganzen Welt verbergen könnten? Das Gewissen ist doch mehr, als eine ganze uns verklagende Welt. – Ach, Sie weinen schon wieder, schon wieder, Sir! 10 – Sir!

SIR WILLIAM Lass mich weinen, alter ehrlicher Diener. Oder verdient sie etwa meine Tränen nicht?

WAITWELL Ach! sie verdient sie, und wenn es blutige Tränen wären.

15 SIR WILLIAM Nun so lass mich.

WAITWELL Das beste, schönste, unschuldigste Kind, das unter der Sonne gelebt hat, das muss so verführt werden! Ach Sarchen! Sarchen! Ich habe dich aufwachsen sehen; hundertmal habe ich dich als ein Kind auf diesen meinen Armen gehabt; auf diesen meinen Armen habe ich dein Lächeln, dein Lallen bewundert. Aus jeder kindischen Miene strahlte die Morgenröte eines Verstandes, einer Leutseligkeit[1], einer – –

SIR WILLIAM O schweig! Zerfleischt nicht das Gegenwärtige mein Herz schon genug? Willst du meine Martern durch die Erinnerung an vergangne Glückseligkeiten noch höllischer machen? Ändre deine Sprache, wenn du mir einen Dienst tun willst. Tadle mich; mache mir aus meiner Zärtlichkeit ein Verbrechen; vergrößre das Vergehen meiner Tochter; erfülle mich, wenn du kannst, mit 30 Abscheu gegen sie; entflamme aufs Neue meine Rache gegen ihren verfluchten Verführer; sage, dass Sara nie tugendhaft gewesen, weil sie so leicht aufgehört hat es zu sein; sage, dass sie mich nie geliebt, weil sie mich heimlich verlassen hat.

WAITWELL Sagte ich das, so würde ich eine Lüge sagen; eine unverschämte böse Lüge. Sie könnte mir auf dem Todbette wieder einfallen, und ich alter Bösewicht müsste in Verzweiflung sterben. – Nein, Sarchen hat ihren Vater geliebt, und gewiss! gewiss! sie liebt ihn noch. Wenn Sie nur davon überzeugt sein wollen, Sir, so sehe ich sie heute noch wieder in Ihren Armen.

SIR WILLIAM Ja, Waitwell, nur davon verlange ich überzeugt zu sein. Ich kann sie länger nicht entbehren; sie ist die Stütze meines Alters, und wenn sie nicht den traurigen Rest meines Lebens versüßen hilft, wer soll es denn tun? Wenn sie mich noch liebt, so ist ihr Fehler vergessen. Es war der Fehler eines zärtlichen Mädchens, und ihre Flucht war die Wirkung ihrer Reue. Solche Vergehungen sind besser, als erzwungene Tugenden – Doch 50 ich fühle es, Waitwell, ich fühle es; wenn diese Vergehungen auch wahre Verbrechen, wenn es auch vorsätzliche Laster wären: ach! ich würde ihr doch vergeben. Ich würde doch lieber von einer lasterhaften Tochter, als von keiner, geliebt sein wollen.

WAITWELL Trocknen Sie Ihre Tränen ab, lieber Sir! Ich höre jemanden kommen. Es wird der Wirt sein, uns zu empfangen.

1 Leutseligkeit, die: Geselligkeit, Offenheit

4 Fassen Sie die Ausgangssituation des Dramas in eigenen Worten zusammen und zeigen Sie den expositorischen Charakter der Eingangsszene auf.

5 Sir William bezeichnet Sara als „lasterhafte […] Tochter" (V. 54). Beurteilen Sie ausgehend vom Text *Liebe und Ehe im 18. Jahrhundert* das Fehlverhalten Saras aus historischer Perspektive.

Burkard Wetekam: Liebe und Ehe im 18. Jahrhundert (2010, Ausschnitt)

Neben den Schranken zwischen Adel und Bürgertum dominieren tradierte Rollenbilder von Mann und Frau. Das Zeitalter der Vernunft löst diese Rollenzuschreibungen nicht etwa auf, sondern zementiert sie zeitweise sogar, indem es religiöse durch anthropologische Begründungen ersetzt oder ergänzt. Die Frau gilt als zart, emotional, duldend, der Mann als aktiv, rational, durchsetzungsfähig. Entsprechend bleibt allein dem Mann die Tätigkeit in Politik, Wissenschaft und Erwerbsleben vorbehalten. Der Wirkungsbereich der Frau hingegen findet sich in Haushalt, Kindererziehung und Fürsorge für den Ehemann. […] [D]ie Idee einer selbstbestimmten Liebesheirat [ist] den Menschen des 18. Jahrhunderts noch fremd […]. Ehen werden zwischen Familien verabredet. Dabei bleiben die Stände fast immer unter sich, und die Paare finden sich vor allem unter ökonomischen Gesichtspunkten zusammen. Liebe ist in der mentalen Orientierung der Menschen nicht akzeptiert als ein Wesenszug autonomer Menschen, sondern nur als Regung, die sich den familiären und ständischen Gesetzen unterordnet. Dieses Prinzip gilt in unterschiedlicher Ausprägung für alle Menschen des absolutistischen Staates, von der einfachen Landbevölkerung bis zum Hofadel.

Gotthold Ephraim Lessing: Miss Sara Sampson. Zweiter Aufzug, Siebenter Auftritt (1755, Auszug)

Mellefont, der Sara versprochen hat, sie nach ihrer Flucht nach Frankreich zu heiraten, verzögert immer wieder die Abreise unter dem Vorwand, auf eine Erbschaft zu warten. Sara ist hin- und hergerissen zwischen ihrer Liebe zu Mellefont und der Tatsache, dass sie durch ihr Verhalten die gesellschaftlichen Regeln verletzt, denen sie sich verpflichtet fühlt. Der Konflikt spitzt sich zu, da Lady Marwood, eine ehemalige Geliebte Mellefonts, dem Paar auf der Spur ist. Marwood möchte Mellefont um jeden Preis zurückgewinnen.

MARWOOD Nun sind wir allein. Nun sagen Sie es noch einmal, ob Sie fest entschlossen sind, mich einer jungen Närrin aufzuopfern?

MELLEFONT *(bitter)* Aufzuopfern? Sie machen, dass ich mich hier erinnere, dass den alten Göttern auch sehr unreine Tiere geopfert wurden.

MARWOOD *(spöttisch)* Drücken Sie sich ohne so gelehrte Anspielungen aus.

MELLEFONT So sage ich ihnen, dass ich fest entschlossen bin, nie wieder ohne die schrecklichsten Verwünschungen an Sie zu denken. Wer sind Sie? und wer ist Sara? Sie sind eine wollüstige, eigennützige, schändliche Buhlerin, die sich itzt kaum mehr muss erinnern können, einmal unschuldig gewesen zu sein. Ich habe mir mit Ihnen nichts vorzuwerfen, als dass ich dasjenige genossen, was Sie ohne mich vielleicht die ganze Welt hätten genießen lassen. Sie haben mich gesucht, nicht ich Sie; und wenn ich nunmehr weiß, wer Marwood ist, so kömmt mir diese Kenntnis teuer genug zu stehen. Sie kostet mir mein Vermögen, meine Ehre, mein Glück – –

MARWOOD Und so wollte ich, dass sie dir auch deine Seligkeit kosten müsste! Ungeheuer! […]
Wohl, ich will kein Wort mehr verlieren. Es sei darum! Rechne darauf, dass ich alles anwenden will, dich zu vergessen. Und das Erste, was ich in dieser Absicht tun werde, soll dieses sein – Du wirst mich verstehen! Zittre für deine Bella[1]! Ihr Leben soll das Andenken meiner verachteten Liebe auf die Nachwelt nicht bringen; meine Grausamkeit soll es tun. Sieh in mir eine neue Medea[2]!

MELLEFONT *(erschrocken)* Marwood – –

MARWOOD Oder wenn du noch eine grausamere Mutter weißt, so sieh sie gedoppelt in mir! Gift und Dolch sollen mich rächen. Doch nein, Gift und Dolch sind zu barm-

Sara, Mellefont und Marwood in der Inszenierung des Berliner Ensemble 2012, Regie: Günter Krämer

herzige Werkzeuge! Sie würden dein und mein Kind zu bald töten. Ich will es nicht gestorben sehen; sterben will ich es sehen! Durch langsame Martern will ich in seinem Gesichte jeden ähnlichen Zug, den es von dir hat, sich verstellen, verzerren und verschwinden sehen. Ich will mit begieriger Hand Glied von Glied, Ader von Ader, Nerve von Nerve lösen und das Kleinste derselben auch da noch nicht aufhören zu schneiden und zu brennen, wenn es schon nichts mehr sein wird als ein empfindungsloses Aas. Ich – ich werde wenigstens dabei empfinden, wie süß die Rache sei!

5 **MELLEFONT** Sie rasen, Marwood – –

MARWOOD Du erinnerst mich, dass ich nicht gegen den Rechten rase. Der Vater muss voran! Er muss schon in jener Welt sein, wenn der Geist seiner Tochter unter tausend Seufzern ihm nachzieht. *(Sie geht mit einem Dolche, den sie aus dem Busen reißt, auf ihn los.)* Drum stirb, Verräter! 50

MELLEFONT *(der ihr in den Arm fällt und den Dolch entreißt)* Unsinniges Weibsbild! Was hindert mich nun, den Stahl wider dich zu kehren? Doch lebe, und deine Strafe müsse einer ehrlosen Hand aufgehoben sein!

MARWOOD *(mit gerungenen Händen)* Himmel, was habe ich getan? Mellefont – –

MELLEFONT Deine Reue soll mich nicht hintergehen! Ich weiß es doch wohl, was dich reuet; nicht dass du den Stoß tun wollen, sondern dass du ihn nicht tun können.

1 gemeint ist Arabella, die uneheliche Tochter von Marwood und Mellefont 2 Medea: Figur der griechischen Mythologie; Inbegriff einer Rachegestalt

Kommunikationsmodelle → S. 299

6 Untersuchen Sie – ggf. unter Heranziehung eines Kommunikationsmodells – die Gesprächsführung und zeigen Sie auf, mit welchen sprachlichen Mitteln die Aussagen Marwoods unterstrichen werden.

7 Diskutieren Sie, ob die Figur der Lady Marwood das Mitleid der Zuschauerinnen und Zuschauer verdient.

8 Erklären Sie, inwiefern Lady Marwoods Handeln den Prinzipien der Aufklärung widerspricht.

SO GEHT'S

Gespräche analysieren

So geht's I 14

Gotthold Ephraim Lessing: Miss Sara Sampson, II, 7 (1755, Auszug)

MARWOOD Nun sind wir allein. Nun sagen Sie es noch einmal, ob Sie fest entschlossen sind, mich einer jungen Närrin aufzuopfern?

MELLEFONT *(bitter)* Aufzuopfern? Sie machen, dass ich mich hier erinnere, dass den alten Göttern auch sehr unreine Tiere geopfert wurden.

MARWOOD *(spöttisch)* Drücken Sie sich ohne so gelehrte Anspielungen aus.

MELLEFONT So sage ich ihnen, dass ich fest entschlossen bin, nie wieder ohne die schrecklichsten Verwünschungen an Sie zu denken. Wer sind Sie? und wer ist Sara? Sie sind eine wollüstige, eigennützige, schändliche Buhlerin, die sich itzt kaum mehr muss erinnern können, einmal unschuldig gewesen zu sein. [...]

10 **MARWOOD** Und so wollte ich, dass sie dir auch deine Seligkeit kosten musste! Ungeheuer! [...]
Wohl, ich will kein Wort mehr verlieren. Es sei darum! Rechne darauf, dass ich alles anwenden will, dich zu vergessen. Und das Erste, was ich in dieser Absicht tun werde, soll dieses sein – Du wirst mich verstehen! Zittre für deine Bella! Ihr Leben soll das Andenken meiner verachteten Liebe auf die Nachwelt nicht bringen; meine Grausamkeit soll es tun. Sieh in mir eine neue Medea! [...] Ich will mit begieriger Hand Glied von Glied, Ader von Ader, Nerve von Nerve lösen und das Kleinste derselben auch da noch nicht aufhören zu schneiden und zu brennen, wenn es schon nichts mehr sein wird als ein empfindungsloses Aas.

Thema/Gegenstand
– Konflikte diskutieren

Beziehung der Gesprächspartner

Sprechabsicht/Sprechakte
– Drohungen

Sprechanteile
– im Dramenauszug ausgeglichen

Sprache
– bildhafte Sprache: griechische Göttin, die für unkontrollierte Leidenschaft steht

Gotthold Ephraim Lessing: Miss Sara Sampson. Fünfter Aufzug, Zehnter Auftritt (1755, Auszug)

Im Verlauf des Dramas gelingt es der intriganten, von Rache getriebenen Lady Marwood, ihren ehemaligen Geliebten Mellefont zu überreden, sich mit Sara unter falschem Namen zu treffen. Im Gespräch mit Sara wird Marwood, die als Lady Solmer, einer Verwandten Mellefonts, auftritt, bewusst, dass es ihr nicht gelingen wird, Sara und Mellefont voneinander zu trennen und so schreckt sie nicht davor zurück, Sara zu vergiften.

SARA Marwood wird ihrem Schicksale nicht entgehen; aber weder Sie noch mein Vater sollen ihre Ankläger werden. Ich sterbe und vergeb es der Hand, durch die mich Gott heimsucht. Ach, mein Vater, welcher finstere Schmerz hat sich Ihrer bemächtiget? Noch liebe ich Sie, Mellefont, und wenn Sie lieben ein Verbrechen ist, wie schuldig werde ich in jener Welt erscheinen! Wenn ich hoffen dürfte, liebster Vater, dass Sie einen Sohn anstatt einer Tochter annehmen wollten! Und auch eine Tochter wird Ihnen mit ihm nicht fehlen, wenn Sie Arabellen dafür erkennen wollen. Sie müssen sie zurückholen, Mellefont; und die Mutter mag entfliehen. Da mich mein Vater liebt, warum soll es mir nicht erlaubt sein, mit seiner Liebe als mit einem Erbteile umzugehen? Ich vermache diese väterliche Liebe Ihnen und Arabellen. Reden Sie dann und wann mit ihr von einer Freundin, aus deren Beispiele sie gegen alle Liebe auf ihrer Hut zu sein lerne. Den letzten Segen, mein Vater! Wer wollte die Fügungen des Höchsten zu richten wagen? Tröste deinen Herrn, Waitwell. Doch auch du stehst in einem trostlosen Kummer vergraben, der du in mir weder Geliebte noch Tochter verlierest?

SIR WILLIAM Wir sollten dir Mut einsprechen, und dein sterbendes Auge spricht ihn uns ein. Nicht mehr meine irdische Tochter, schon halb ein Engel [...]. 25

SARA Die bewährte Tugend muss Gott der Welt lange zum Beispiele lassen, und nur die schwache Tugend, die allzu vielen Prüfungen vielleicht unterliegen würde, hebt er plötzlich aus den gefährlichen Schranken. – Wem fließen diese Tränen, mein Vater? Sie fallen als feurige 30 Tropfen auf mein Herz; und doch – doch sind sie mir minder schrecklich als die stumme Verzweiflung. Entreißen Sie sich ihr, Mellefont! Mein Auge bricht. Dies war der letzte Seufzer! [...] Der Augenblick ist da! Mellefont – mein Vater –

MELLEFONT Sie stirbt! Ach! Diese kalte Hand noch einmal zu küssen. *(Indem er zu ihren Füßen fällt.)* 50

Illustration zum Trauerspiel *Miss Sara Sampson*, Stahlstich um 1865

9 Beschreiben Sie anhand von drei Adjektiven, wie der Dramenauszug auf Sie wirkt.

10 Es ist überliefert, dass bei der Uraufführung des Stücks der gesamte Theatersaal in Tränen ausgebrochen sein soll. Zeigen Sie auf, mit welchen Mitteln Lessing diese Gefühlsregung beim Publikum hervorruft.

Die Poetik des bürgerlichen Trauerspiels nachvollziehen

1 Erarbeiten Sie in Kleingruppen anhand der folgenden Materialien zur Dramentheorie, wie Lessing sein Konzept des bürgerlichen Trauerspiels in *Miss Sara Sampson* umsetzt.
Gehen Sie dabei wie folgt vor:
- Entwerfen Sie ein Schaubild, in dem Sie die Regeln für eine Tragödie nach Aristoteles (M1) veranschaulichen.
- Erarbeiten Sie aus den Materialien 2 bis 7 Lessings Dramenkonzeption. Stellen Sie in einer Tabelle zusammen, welche Aufgaben er dem Trauerspiel zuweist, und sammeln Sie passende Textbelege.
- Stellen Sie in einer Tabelle Lessings Dramenkonzeption der von Aristoteles gegenüber. Gehen Sie auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede ein.
- Überprüfen Sie, wie Lessing seine theoretischen Aussagen in *Miss Sara Sampson* umgesetzt hat. Berücksichtigen Sie dabei insbesondere die Figurengestaltung.

Material 1

Welche Merkmale hat eine Tragödie nach Aristoteles?

Im Alltag verbindet man mit dem Begriff *Drama* besonders bewegende oder extreme Ereignisse oder Taten, die mit extremen Gefühlslagen verknüpft sein können. Häufig ist in den Medien von Familien- oder Beziehungsdramen zu lesen. Doch ursprünglich stammt das Wort *Drama* aus dem Altgriechischen und bedeutet grob übersetzt *Handlung*. Auf der Theaterbühne des antiken Griechenlands wurden schicksalhafte Verstrickungen und ernste Handlungen aufgeführt, an deren Ende das Scheitern des Helden stand.
Bereits der griechische Philosoph und Wissenschaftler Aristoteles (384 v. Chr. – 322 v. Chr.) hat zwei Grundformen des Dramas unterschieden: die Tragödie und die Komödie. Seine Beschreibung der wesentlichen Merkmale ist wunderbar einfach und bis heute gültig:
„Die Komödie sucht schlechtere, die Tragödie bessere Menschen nachzuahmen, als sie in der Wirklichkeit vorkommen" (Aristoteles, *Poetik*, ca. 335 v. Chr.).
Aristoteles hat auch Regeln für die Tragödie formuliert, die lange Zeit die Theaterkultur beeinflusst haben und auch für die Epoche der Aufklärung von Bedeutung sind. Im Zentrum der Tragödie steht ein Mensch mit edlem Charakter. Er hat die besten Absichten und will nur das Beste, gerät aber unverschuldet in Konflikte, die zu seinem Untergang führen. In der Theatersprache bedeutet „tragisch" somit nicht unbedingt, dass eine Handlung besonders traurig ist, sondern dass der Held einen besonders tiefen Fall erlebt und „schuldlos schuldig" wurde. Als handelnde Figuren kommen darüber hinaus nur Figuren aus der höheren sozialen Schicht (Könige, Adelige) infrage (sog. Ständeklausel). Die Zuschauer, die mitfiebern, aber vergeblich auf ein besseres Ende hoffen, sollen durch das tragische Scheitern des Helden beziehungsweise der Heldin moralisch „gebessert" werden, so die Theorie. Grundlage hierfür ist ihre emotionale Erschütterung. Denn nach Aristoteles führen Jammern (*eleos*) und Schaudern (*phobos*) eine Reinigung der Seele (*katharsis*) herbei. Der Handlungsablauf eines Dramas folgt einem speziellen Muster, der die Struktur eines Spannungsbogens aufweist: Einleitung mit Vorstellung der handelnden Figuren, Zuspitzung der Handlung auf einen Höhepunkt hin – Ende mit Katastrophe. Dieses Schema lässt sich auch heute noch auf viele Filme übertragen.
Für diese geschlossene Form gilt seit Aristoteles noch die Regel der drei Einheiten:
- nur einen Ort, an dem sich die Handlung abspielt (Einheit des Ortes)
- nur eine Handlung (Einheit der Handlung)
- einen Handlungsumfang, der etwa einen Tag umfasst (Einheit der Zeit)

Material 2

Aristoteles: Poetik (ca. 335 v. Chr., Ausschnitt)

Die Tragödie ist die Nachahmung einer edlen und abgeschlossenen Handlung von einer bestimmten Größe in gewählter Rede, derart, dass jede Form solcher Rede in gesonderten Teilen erscheint und dass gehandelt und nicht berichtet wird und dass mithilfe von Mitleid und Furcht eine Reinigung von eben derartigen Affekten bewerkstelligt wird. [...] Da nun aber nicht nur eine vollkommene Handlung nachgeahmt wird, sondern auch eine solche, die Furcht und Mitleid erregt, so geschieht dies vorzugsweise, wenn es gegen die Erwartung und in Wechselwirkung geschieht; denn so wird das Geschehen erstaunlicher, als wenn es sich von selbst oder durch den Zufall abwickelte.

ÜBRIGENS

Mimesis
Der altgriechische Universalgelehrte Aristoteles, Schüler des Platon, begründete oder beeinflusste zahlreiche Wissenschaftszweige und sah in der Mimesis, der Nachahmung, ein natürliches menschliches Grundbedürfnis, das sich in Malerei, Tanz und im Schauspiel ausdrückt. Wichtig sei dabei nicht, was in der Realität geschieht, sondern „was geschehen könnte, das heißt das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche", das allgemeinmenschlich bewegende Handlungen aufgreift.

Material 3

Hörtext A07

Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dramaturgie, 75. Stück (1768, Ausschnitt)

Es beruhet aber alles auf dem Begriffe, den sich Aristoteles von dem Mitleiden gemacht hat. Er glaubte nämlich, dass das Übel, welches der Gegenstand unsers Mitleidens werden solle, notwendig von der Beschaffenheit sein müsse, dass wir es auch für uns selbst, oder für eines von den Unsrigen zu befürchten hätten. Wo diese Furcht nicht sei, könne auch kein Mitleiden stattfinden. Denn weder der, den das Unglück so tief herabgedrückt habe, dass er weiter nichts für sich zu fürchten sähe, noch der, welcher sich so vollkommen glücklich glaube, dass er gar nicht begreife, woher ihm ein Unglück zustoßen könne, weder der Verzweifelnde noch der Übermütige, pflege mit anderen Mitleid zu haben. Er erkläret daher auch das Fürchterliche und das Mitleidswürdige, eines durch das andere. Alles das, sagt er, ist uns fürchterlich, was, wenn es einem andern begegnet wäre, oder begegnen sollte, unser Mitleid erwecken würde: und alles das finden wir mitleidswürdig, was wir fürchten würden, wenn es uns selbst bevorstünde. Nicht genug also, dass der Unglückliche, mit dem wir Mitleiden haben sollen, sein Unglück nicht verdiene, ob er es sich schon durch irgendeine Schwachheit zugezogen: seine gequälte Unschuld, oder vielmehr seine zu hart heimgesuchte Schuld, sei für uns verloren, sei nicht vermögend, unser Mitleid zu erregen, wenn wir keine Möglichkeit sähen, dass uns sein Leiden auch treffen könne. Diese Möglichkeit aber finde sich alsdann und könne zu einer großen Wahrscheinlichkeit erwachsen, wenn ihn der Dichter nicht schlimmer mache, als wir gemeiniglich zu sein pflegen, wenn er ihn vollkommen so denken und handeln lasse, als wir in seinen Umständen würden gedacht und gehandelt haben, oder wenigstens glauben, dass wir hätten denken und handeln müssen: kurz, wenn er ihn mit uns von gleichem Schrot und Korne schildere. Aus dieser Gleichheit entstehe die Furcht, dass unser Schicksal gar leicht dem seinigen ebenso ähnlich werden könne, als wir ihm zu sein uns selbst fühlen: und diese Furcht sei es, welche das Mitleid gleichsam zur Reife bringe.

So dachte Aristoteles von dem Mitleiden, und nur hieraus wird die wahre Ursache begreiflich, warum er in der Erklärung der Tragödie, nächst dem Mitleiden, nur die einzige Furcht nannte.

Titelseite des ersten Bandes der Erstausgabe der *Hamburgischen Dramaturgie*, 1767

Material 4

Brief von Friedrich Nicolai an Gotthold Ephraim Lessing (August 1756, Ausschnitt)

Die wesentlichen Eigenschaften der Handlung sind die Größe, die Fortdauer, die Einfalt. Die tragische Größe einer Handlung bestehet nicht darin, dass sie von großen oder vornehmen Personen vollbracht wird, sondern darin, dass sie geschickt ist, heftige Leidenschaften zu erregen. [...] Die Einheit der Handlung ist durchaus notwendig; ohne sie können wohl Teile, aber niemals das Ganze schön sein. Die Einheiten der Zeit und des Orts dürfen nicht so strenge beobachtet werden, und es ist am besten, Zeit und Ort nicht allzu genau zu bestimmen. Die Trauerspiele lassen sich nach den

Leidenschaften, die sie erregen wollen, einteilen: 1) in Trauerspiele, welche Schrecken und Mitleiden zu erregen suchen. Diese nenne ich rührende Trauerspiele, und hierher gehören alle bürgerlichen Trauerspiele, ferner alle die, in welchen bürgerliches Interesse herrschet [...]. Die Exposition
10 muss natürlich sein. Die Fortsetzung der Handlung enthält die Mittel zu dem Zwecke oder der Auflösung. Sobald wir anfangen zu zweifeln, was die Mittel für Zwecke haben, so ist der Knoten geschürzt; sobald wir den Zweck zu vermuten anfangen, fängt auch die Auflösung an; sobald der Zweck völlig gewiss ist, so ist auch die Auflösung vollkommen, die Glücksänderung mag sein, wo sie will. Der Dichter überhaupt ahmet die Natur nach, aber nur insofern sie sinnlich ist; also ahmet der tragische Dichter die Natur nach, aber nur insofern sie Leidenschaften erregt. [...] Das Tragische in den Charakteren liegt wieder darin, dass sie heftige Leidenschaften erregen, nicht dass sie die Sitten bessern. Die tragischen Charaktere sind, ein tugendhafter Mann, welcher durch einen Fehler, den er begeht, unglücklich wird, und ein Bösewicht, der auch unglücklich wird, aber der durch ein falsches System von Sittenlehre uns gewisser Maßen für sich einnimmt.

Material 5

Brief von Gotthold Ephraim Lessing an Friedrich Nicolai (November 1756, Ausschnitt)

Wenn es also wahr ist, dass die ganze Kunst des tragischen Dichters auf die sichere Erregung und Dauer des einzigen Mitleidens geht, so sage ich nunmehr, die Bestimmung der Tragödie ist diese: sie soll *unsre Fähigkeit, Mitleid zu fühlen,* erweitern. Sie soll uns nicht bloß lehren, gegen diesen oder jenen Unglücklichen Mitleid zu fühlen, sondern sie soll uns weit fühlbar machen, dass uns
5 der Unglückliche zu allen Zeiten, und unter allen Gestalten, rühren und für sich einnehmen muss. Und nun berufe ich mich auf einen Satz, den Ihnen Herr Moses vorläufig demonstrieren mag, wenn Sie, Ihrem eignen Gefühl zum Trotz, daran zweifeln wollen. *Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch,* zu allen gesellschaftlichen Tugenden, zu allen Arten der Großmut der aufgelegteste. Wer uns also mitleidig macht, macht uns besser und tugendhafter, und das Trauerspiel, das jenes tut, tut auch dieses, oder – es tut jenes, um dieses tun zu können.

Material 6

Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dramaturgie, 2. Stück (1767, Ausschnitt)

[A]lles, was zu dem Charakter der Personen gehöret, [muss] aus den natürlichsten Ursachen entspringen [...]. Wunder dulden wir da nur in der physikalischen Welt; in der moralischen muss alles seinen ordentlichen Lauf behalten, weil das Theater die Schule der moralischen Welt sein soll.

Material 7

Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dramaturgie, 14. Stück (1767, Ausschnitt)

Die Namen von Fürsten und Helden können einem Stücke Pomp und Majestät geben; aber zur Rührung tragen sie nichts bei. Das Unglück derjenigen, deren Umstände den unsrigen am nächsten kommen, muss natürlicher Weise am tiefsten in unsere Seele dringen.

Schauen Sie sich im Panorama (S. 116) die Punkte 3 und 4 an: Stellen Sie bspw. durch ein Referat oder einen informierenden Text vor, wie sich die Materialien 3–7 aus Lessings Biografie ergeben.

2 Präsentieren Sie sich Ihre Ergebnisse aus der Gruppenarbeit (Aufgabe 1, S. 121) gegenseitig im Plenum.

3 Machen Sie sich während der Vorträge Notizen zu für Sie neuen Gesichtspunkten.

4 Diskutieren Sie im Anschluss an alle Präsentationen Abweichungen in den Arbeitsergebnissen.

5.2 Zentrale Begriffe der Epoche erschließen

Emanzipation des Bürgertums: „Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!“

Material 1

Hörtext A 08

Immanuel Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? (1784, Ausschnitt)

Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschließung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung.
Faulheit und Feigheit sind die Ursachen, warum ein so großer Teil der Menschen, nachdem sie die Natur längst von fremder Leitung freigesprochen [...], dennoch gerne zeitlebens unmündig bleiben; und warum es Anderen so leicht wird, sich zu deren Vormündern aufzuwerfen. Es ist so bequem, unmündig zu sein. Habe ich ein Buch, das für mich Verstand hat, einen Seelsorger, der für mich Gewissen hat, einen Arzt, der für mich die Diät beurteilt, usw., so brauche ich mich ja nicht selbst zu bemühen. Ich habe nicht nötig zu denken, wenn ich nur bezahlen kann; andere werden das verdrießliche[1] Geschäft schon für mich übernehmen. Dass der bei weitem größte Teil der Menschen (darunter das ganze schöne Geschlecht) den Schritt zur Mündigkeit, außer dem dass er beschwerlich ist, auch für sehr gefährlich halte: dafür sorgen schon jene Vormünder, die die Oberaufsicht über sie gütigst auf sich genommen haben.
[...] Es ist also für jeden einzelnen Menschen schwer, sich aus der ihm beinahe zur Natur gewordenen Unmündigkeit herauszuarbeiten. Er hat sie sogar liebgewonnen und ist vor der Hand wirklich unfähig, sich seines eigenen Verstandes zu bedienen, weil man ihn niemals den Versuch davon machen ließ. Satzungen und Formeln, diese mechanischen Werkzeuge eines vernünftigen Gebrauchs oder vielmehr Missbrauchs seiner Naturgaben, sind die Fußschellen einer immerwährenden Unmündigkeit. Wer sie auch abwürfe, würde dennoch auch über den schmalsten Graben einen nur unsicheren Sprung tun, weil er zu dergleichen freier Bewegung nicht gewöhnt ist.
[...] Wenn denn nun gefragt wird: Leben wir jetzt in einem aufgeklärten Zeitalter? so ist die Antwort: Nein, aber wohl in einem Zeitalter der Aufklärung. Dass die Menschen, wie die Sachen jetzt stehen, im Ganzen genommen, schon imstande wären, oder darin auch nur gesetzt werden könnten, in Religionsdingen sich ihres eigenen Verstandes ohne Leitung eines Anderen sicher und gut zu bedienen, daran fehlt noch sehr viel. Allein dass jetzt ihnen doch das Feld geöffnet wird, sich dahin frei zu bearbeiten, und die Hindernisse der allgemeinen Aufklärung, oder des Ausganges aus ihrer selbst verschuldeten Unmündigkeit allmählich weniger werden, davon haben wir doch deutliche Anzeigen.

1 verdrießlich: unerfreulich, unangenehm

Schauen Sie sich im Panorama (S. 116) die Punkte 2 und 5 an: Setzen Sie den Bildungs- und Erziehungsgedanken zum Barockzeitalter (vgl. S. 92–95) ins Verhältnis.

Material 2

Virginia Declaration of Rights (1776, Ausschnitte in dt. Übersetzung)

Artikel 1
Alle Menschen sind von Natur aus in gleicher Weise frei und unabhängig und besitzen bestimmte angeborene Rechte [...] und zwar den Genuss des Lebens und der Freiheit, die Mittel zum Erwerb und Besitz von Eigentum und das Erstreben und Erlangen von Glück und Sicherheit.

Artikel 2
Alle Macht ruht im Volke und leitet sich folglich von ihm her; die Beamten sind nur seine Bevollmächtigten und Diener und ihm jederzeit verantwortlich.

Material 3

Peter-André Alt: Hauptströmungen und Leitaspekte (1996, Ausschnitt)

3. Aufklärung erscheint als das Zeitalter des Wissens und der Wissenschaften, der Neuformulierung szientifischer[1] Methoden und Denkansätze. Nie zuvor wurden die drängenden Fragen der Naturerkenntnis mit vergleichbarer Energie angegangen, nie zuvor mit ähnlichem Selbstbewusstsein theoretische Probleme diskutiert und wissenschaftliche Hypothesen erprobt. […]

4. Aufklärung bedeutet stets auch Säkularisierung und schließt eine fortschreitende Verweltlichung im Zeichen der Verdrängung kirchlicher Autoritäten ein. Der Prozess dieser Verdrängung vollzieht sich zunächst nur langsam und steht durchweg unter dem Diktat strategischer Rücksichten angesichts einer im ausgehenden 17. Jahrhundert noch unangefochtenen Herrschaft der Kirchen. Bereits in der Frühphase der europäischen Aufklärung, […] zeichnet sich jedoch ab, dass die Ermächtigung der menschlichen Ratio[2] zwangsläufig die Entmächtigung der Sphäre des Glaubens und seiner Institutionen herbeiführen muss.

1 szientifisch: wissenschaftlich 2 Ratio, die: (lat.) Vernunft

Material 4

Emmanuel Joseph Sieyès: Was ist der Dritte Stand? (1789, Ausschnitt)

Nur kurz vor Beginn der Französischen Revolution fordert der französische Priester und Theoretiker Emmanuel Joseph Sieyès in seinem Flugblatt die Stärkung des Dritten Standes in den Generalständen, in denen alle drei Stände mit je einer Stimme pro Stand vertreten sind. Mit nur einer Stimme unterliegen die Bürger den zwei Stimmen des Adels und des Klerus, obwohl das Bürgertum die große Mehrheit der französischen Bevölkerung vertritt. Sieyès fordert in drei Fragen Folgendes:

1. Was ist der Dritte Stand? Alles.
2. Was ist er bis jetzt in der staatlichen Ordnung gewesen? Nichts.
3. Was verlangt er? Etwas darin zu werden.

1

Ständeordnung einer Residenzstadt

QU'EST-CE QUE LE TIERS-ETAT?

Le plan de cet Ecrit eſt aſſez ſimple. Nous avons trois queſtions à nous faire.

1°. Qu'eſt ce que le Tiers-Etat? Tout.

2°. Qu'a-t-il été juſqu'à préſent dans l'ordre politique? Rien.

3°. Que demande-t-il? A y devenir quelque choſe.

On verra ſi les réponſes ſont juſtes. Nous examinerons enſuite les moyens que l'on a eſſayés, & ceux que l'on doit prendre, afin que le Tiers-Etat devienne, en effet, *quelque choſe*. Ainſi nous dirons:

4°. Ce que les Miniſtres ont *tenté*, & ce que les Privilégiés eux-mêmes *propoſent* en ſa faveur.

5°. Ce qu'on auroit *dû* faire.

6°. Enfin ce qui *reſte* à faire au Tiers pour prendre la place qui lui eſt due.

A

Sieyès Flugblatt von 1789 auf Französisch

MK **1** Erstellen Sie in Partner- oder Gruppenarbeit ein digitales (Lern-)Plakat zum Thema *Das Bürgertum als Motor der Aufklärung*. Integrieren Sie darauf Texte und Bilder, um das Thema zu veranschaulichen.

- Fassen Sie auf Ihrem Plakat die zentralen Schlagworte der Epoche der Aufklärung zusammen. Nutzen Sie dazu die Materialien 1–4 und die Abbildung 1.
- Nutzen Sie Ihre Arbeitsergebnisse zu den Merkmalen des bürgerlichen Trauerspiels aus Aufgabe 1 auf S. 121 und stellen Sie auf Ihrem Plakat die Bezüge zwischen dem bürgerlichen Trauerspiel und der Epoche der Aufklärung dar.
- Lesen Sie die Auszüge aus Lessings Drama *Miss Sara Sampson* erneut (S. 118–121). Verdeutlichen Sie auf Ihrem Plakat, inwiefern dieses bürgerliche Trauerspiel als ein Drama der Aufklärung bezeichnet werden kann.
- Verfassen Sie abschließend für Ihr Plakat einen kurzen informierenden Text, der die Rolle des Bürgertums in der Aufklärung erläutert.

Aufklärung → S. 268 f.
Poetologie → S. 122 ff.
Miss Sara Sampson → S. 118–121

5.3 Bürgerliche und adlige Werte im Widerstreit betrachten

„Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert"

Ehevorstellungen und Familienbilder im Drama analysieren

Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti. Erster Aufzug, Erster Auftritt

(1772, Dramenbeginn, Auszug)

DER PRINZ *an einem Arbeitstische, voller Briefschaften und Papiere, deren einige er durchläuft*[1]*:* Klagen, nichts als Klagen! Bittschriften, nichts als Bittschriften! – Die traurigen Geschäfte; und man beneidet uns noch! – Das glaub' ich; wenn wir allen helfen könnten: dann wären wir zu beneiden. – Emilia? *(indem er noch eine von den Bittschriften aufschlägt, und nach dem unterschriebnen Namen sieht)* Eine Emilia? – Aber eine Emilia Bruneschi – nicht Galotti. Nicht Emilia Galotti! – Was will sie, diese Emilia Bruneschi? *(Er lieset.)* Viel gefodert; sehr viel – Doch sie heißt Emilia. Gewährt! *(Er unterschreibt und klingelt; worauf ein Kammerdiener hereintritt.)* Es ist wohl noch keiner von den Räten in dem Vorzimmer? 15

DER KAMMERDIENER Nein.

DER PRINZ Ich habe zu früh Tag gemacht. – Der Morgen ist so schön. Ich will ausfahren. Marchese[2] Marinelli soll mich begleiten. Lass ihn rufen. *(Der Kammerdiener geht ab.)* – Ich kann doch nicht mehr arbeiten. 20

1 durchlaufen: überfliegen 2 Marchese: hoher italienischer Adelstitel

Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti. Erster Aufzug, Achter Auftritt

(1772, Auszug)

DER PRINZ Kommen Sie, Rota, kommen Sie. – Hier ist, was ich diesen Morgen erbrochen[1]. Nicht viel Tröstliches! – Sie werden von selbst sehen, was darauf zu verfügen[2]. – Nehmen Sie nur.

CAMILLO ROTA Gut, gnädiger Herr.

DER PRINZ Noch ist hier eine Bittschrift einer Emilia Galot – – Bruneschi will ich sagen. – Ich habe meine Bewilligung zwar schon beigeschrieben. Aber doch – die Sache ist keine Kleinigkeit – Lassen Sie die Ausfertigung noch anstehen. – Oder auch nicht anstehen[3]: wie Sie wollen.

CAMILLO ROTA Nicht wie ich will, gnädiger Herr.

DER PRINZ Was ist sonst? Etwas zu unterschreiben?

CAMILLO ROTA Ein Todesurteil wäre zu unterschreiben.

DER PRINZ Recht gern. – Nur her! geschwind.

CAMILLO ROTA *(stutzig und den Prinzen starr ansehend)* Ein Todesurteil, sagt' ich.

DER PRINZ Ich höre ja wohl. – Es könnte schon geschehen sein. Ich bin eilig.

CAMILLO ROTA *(seine Schriften nachsehend)* Nun hab' ich es doch wohl nicht mitgenommen! – – Verzeihen Sie, gnädiger Herr. – Es kann Anstand[4] damit haben bis morgen.

DER PRINZ Auch das! – Packen Sie nur zusammen: ich muss fort – Morgen, Rota, ein mehres! *(Geht ab.)* 30

CAMILLO ROTA *(den Kopf schüttelnd, indem er die Papiere zu sich nimmt und abgeht)* Recht gern? – Ein Todesurteil recht gern? – Ich hätt' es ihn in diesem Augenblicke nicht mögen unterschreiben lassen, und wenn es den Mörder meines einzigen Sohnes betroffen hätte. – Recht gern! Recht gern! – Es geht mir durch die Seele dieses grässliche Recht gern!

1 erbrechen: Briefe durch das Aufbrechen des Siegels öffnen 2 verfügen: etwas anordnen 3 anstehen: hier: aufschieben
4 Anstand, der: Aufschub

Dialoggestaltung
→ S. 279

1 Ermitteln Sie aus den beiden Szenenauszügen (S. 127) die Gesprächssituation. Gehen Sie dabei auch auf das Verhältnis der Dialogpartner zueinander ein.

2 Setzen Sie in Kleingruppen die Textauszüge in einer szenischen Darstellung um. Überlegen Sie sich, wie Sie am besten den Prinzen Hettore Gonzaga in seiner Rolle als Herrscher zum Ausdruck bringen (Bewegungen, Gesten, Sprache usw.).

3 Diskutieren Sie, ob der Prinz in den beiden Auszügen als aufgeklärter Herrscher gezeigt wird.

Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti. Erster Aufzug, Sechster Auftritt
(1772, Auszug)

MARINELLI Gnädiger Herr, Sie werden verzeihen. – Ich war mir eines so frühen Befehls nicht gewärtig[1].

DER PRINZ Ich bekam Lust, auszufahren. Der Morgen war so schön. – Aber nun ist er ja wohl verstrichen; und die Lust ist mir vergangen. – *(Nach einem kurzen Stillschweigen.)* Was haben wir Neues, Marinelli?

MARINELLI Nichts von Belang, das ich wüsste. [...]

DER PRINZ Geht denn gar nichts vor, in der Stadt? –

MARINELLI So gut, wie gar nichts. – Denn dass die Verbindung des Grafen Appiani heute vollzogen wird, – ist nicht viel mehr, als gar nichts.

DER PRINZ Des Grafen Appiani? Und mit wem denn? – Ich soll ja noch hören, dass er versprochen ist.

MARINELLI Die Sache ist sehr geheim gehalten worden. Auch war nicht viel Aufhebens davon zu machen. – Sie werden lachen, Prinz. – Aber so geht es den Empfindsamen! Die Liebe spielet ihnen immer die schlimmsten Streiche. Ein Mädchen ohne Vermögen und ohne Rang hat ihn in ihre Schlinge zu ziehen gewusst [...].

DER PRINZ Wer sich den Eindrücken, die Unschuld und Schönheit auf ihn machen, ohne weitere Rücksicht, so ganz überlassen darf; – ich dächte, der wär' eher zu beneiden als zu belachen. – Und wie heißt denn die Glückliche? [...]

MARINELLI Es ist eine gewisse Emilia Galotti.

DER PRINZ Wie, Marinelli? eine gewisse –

MARINELLI Emilia Galotti.

DER PRINZ Emilia Galotti? – Nimmermehr!

MARINELLI Zuverlässig, gnädiger Herr.

DER PRINZ Nein, sag ich; das ist nicht, das kann nicht sein. – Sie irren sich in dem Namen. – Das Geschlecht der Galotti ist groß. – Eine Galotti kann es sein: aber nicht Emilia Galotti, nicht Emilia!

MARINELLI Emilia – Emilia Galotti!

DER PRINZ So gibt es noch eine, die beide Namen führt. – Sie sagten ohnedem, eine gewisse Emilia Galotti – eine gewisse. Von der rechten kann nur ein Narr so sprechen –

MARINELLI Sie sind außer sich, gnädiger Herr. – Kennen Sie denn diese Emilia?

DER PRINZ Ich habe zu fragen, Marinelli, nicht Er. – Emilia Galotti? Die Tochter des Obersten Galotti, bei Sabionetta?

MARINELLI Eben die. [...]

DER PRINZ *(der sich voll Verzweiflung in einen Stuhl wirft)* So bin ich verloren! – So will ich nicht leben!

MARINELLI Aber was ist Ihnen, gnädiger Herr?

DER PRINZ *(der gegen ihn wieder aufspringt)* Verräter! – was mir ist? – Nun ja, ich liebe sie; ich bete sie an. [...]

MARINELLI Ich weiß kaum Worte zu finden, Prinz, – wenn Sie mich auch dazu kommen ließen –, Ihnen mein Erstaunen zu bezeigen. – Sie lieben Emilia Galotti? – [...] Wenn ich von dieser Liebe das Geringste gewusst, [...].

DER PRINZ So verzeihen Sie mir, Marinelli – *(indem er sich ihm in die Arme wirft)* und bedauern Sie mich.

MARINELLI Nun da, Prinz: Erkennen Sie da die Frucht Ihrer Zurückhaltung! – „Fürsten haben keinen Freund! können keinen Freund haben!" – Und die Ursache, wenn dem so ist? – Weil sie keinen haben wollen. – Heute beehren sie uns mit ihrem Vertrauen, teilen uns ihre geheimsten Wünsche mit, schließen uns ihre ganze Seele auf: und morgen sind wir ihnen wieder so fremd, als hätten sie nie ein Wort mit uns gewechselt.

DER PRINZ Ach! Marinelli, wie konnt' ich Ihnen vertrauen, was ich mir selbst kaum gestehen wollte?

MARINELLI Und also wohl noch weniger der Urheberin Ihrer Qual gestanden haben?

DER PRINZ Ihr? – Alle meine Mühe ist vergebens gewesen, sie ein zweites Mal zu sprechen. –

MARINELLI Und das erste Mal –

DER PRINZ Sprach ich sie – O, ich komme von Sinnen! Und ich soll Ihnen noch lange erzählen? – Sie sehen mich einen Raub der Wellen[2]: was fragen Sie viel, wie ich es geworden? Retten Sie mich, wenn Sie können: und fragen Sie dann.

MARINELLI Retten? Ist da viel zu retten? – Was Sie versäumt haben, gnädiger Herr, der Emilia Galotti zu bekennen, das bekennen Sie nun der Gräfin Appiani. Waren, die man aus der ersten Hand nicht haben kann, kauft man aus der zweiten: – und solche Waren nicht selten aus der zweiten um so viel wohlfeiler.

DER PRINZ Ernsthaft, Marinelli, ernsthaft, oder –

MARINELLI Freilich, auch um so viel schlechter – –

DER PRINZ Sie werden unverschämt!

MARINELLI Und dazu will der Graf damit aus dem Lande. – Ja, so müsste man auf etwas anders denken. –

DER PRINZ Und auf was? – Liebster, bester Marinelli, denken Sie für mich. Was würden Sie tun, wenn Sie an meiner Stelle wären?

MARINELLI Vor allen Dingen eine Kleinigkeit als eine Kleinigkeit ansehen; – und mir sagen, dass ich nicht vergebens sein wolle, was ich bin – Herr!

DER PRINZ Schmeicheln Sie mir nicht mit einer Gewalt, von der ich hier keinen Gebrauch absehe[3]. – Heute, sagen Sie? schon heute?

MARINELLI Erst heute – soll es geschehen. Und nur geschehenen Dingen ist nicht zu raten. – *(Nach einer kurzen Überlegung.)* Wollen Sie mir freie Hand lassen, Prinz? Wollen Sie alles genehmigen, was ich tue?

DER PRINZ Alles, Marinelli, alles, was diesen Streich[4] abwenden kann.

MARINELLI So lassen Sie uns keine Zeit verlieren. – Aber bleiben Sie nicht in der Stadt. Fahren Sie sogleich nach Ihrem Lustschlosse[5], nach Dosalo. Der Weg nach Sabionetta geht

Emilia Galotti.

Ein Trauerspiel
in
fünf Aufzügen.
Von
Gotthold Ephraim Lessing.

Berlin
bey Christian Friedrich Voß, 1772.

Titelseite der Erstausgabe des Trauerspiels *Emilia Galotti* von Gotthold Ephraim Lessing, Berlin 1771.

da vorbei. Wenn es mir nicht gelingt, den Grafen augenblicklich zu entfernen: so denk ich – Doch, doch; ich glaube, er geht in diese Falle gewiss. Sie wollen ja, Prinz, wegen Ihrer Vermählung einen Gesandten nach Massa schicken? Lassen Sie den Grafen dieser Gesandte sein; mit dem Bedinge, dass er noch heute abreiset. – Verstehen Sie?

DER PRINZ Vortrefflich! – Bringen Sie ihn zu mir heraus. Gehen Sie, eilen Sie. Ich werfe mich sogleich in den Wagen. *(Marinelli geht ab.)*

1 gewärtig sein: sich einer Sache bewusst sein 2 Sie sehen mich von Leidenschaften getrieben wie ein steuerloses Schiff.
3 keinen Gebrauch absehen: keinen Gebrauch machen 4 Streich, der: Schlag; gemeint ist die Vermählung Emilias
5 Lustschloss, das: Landschloss, das dem Vergnügen dient; im Gegensatz zum Stadtschloss als Regierungssitz

4 Erschließen Sie den Inhalt des Dramenauszugs (S. 128 f.) nach den folgenden Schritten:
- Stellen Sie dar, in welcher Gefühlslage sich die beiden Figuren befinden.
- Beschreiben Sie die soziale Beziehung der Figuren zueinander.
- Untergliedern Sie den Dialog in Abschnitte, achten Sie dabei auf Themenwechsel bzw. auf neue Argumente.
- Schreiben Sie eine kurze Inhaltsangabe zur Szene.

5 Erschließen Sie aus Marinellis Äußerungen, wie dieser die geplante Ehe zwischen Emilia und Appiani bewertet.

6 Untersuchen Sie Marinellis Vorschlag (V. 122–138) unter Berücksichtigung des historischen Kontextes (M1).

Material 1

Walter Demel: Der europäische Adel. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart

(2011, Ausschnitt)

Es waren die Familien, welche die Ehen arrangierten – gerade im Hochadel mitunter schon, wenn die künftigen Brautleute noch im Kindesalter waren. Der Stand, die Mitgift, aber etwa auch die politische und konfessionelle Orientierung der Familien sollten zusammenpassen. Gerade in den höchsten Kreisen führte dies häufig dazu, dass Ehen innerhalb der näheren Verwandtschaft ge-
5 schlossen wurden. [...] Nicht selten war mit einer Heirat ein persönlicher Aufstieg verbunden. [...] [D]as Aussterben der eigenen Familie war aus adeliger Sicht eine der größten denkbaren Katastrophen.

Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti. Zweiter Aufzug, Vierter Auftritt

(1772, Auszug)

Am Tag, an dem die Hochzeit zwischen Emilia Galotti und ihrem adeligen Bräutigam, Graf Appiani, stattfinden soll, ereignet sich folgendes Gespräch zwischen Emilias Eltern, während die fromme junge Frau in der Kirche betet.

ODOARDO Sie bleibt mir zu lang aus –

CLAUDIA Noch einen Augenblick, Odoardo! Es würde sie schmerzen, deines Anblicks so zu verfehlen.

5 ODOARDO Ich muss auch bei dem Grafen noch einsprechen. Kaum kann ich's erwarten, diesen würdigen jungen Mann meinen Sohn zu nennen. Alles entzückt mich an ihm. Und vor allem der Entschluss, in seinen väterlichen Tälern sich selbst zu leben[1].

CLAUDIA – Das Herz bricht mir, wenn ich hieran gedenke. – So ganz sollen wir sie verlieren, diese einzige, geliebte Tochter?

ODOARDO Was nennst du, sie verlieren? Sie in den Armen der Liebe zu wissen? Vermenge dein Vergnügen an ihr nicht mit ihrem Glücke. – Du möchtest meinen alten Argwohn erneuern: – dass es mehr das Geräusch und die Zerstreuung der Welt[2], mehr die Nähe des Hofes war als die Notwendigkeit, unserer Tochter eine anständige Erziehung zu geben, was dich bewog, hier in der Stadt mit ihr zu bleiben – fern von einem Manne und Vater, der euch so herzlich liebet.

CLAUDIA Wie ungerecht, Odoardo! Aber lass mich heute nur ein einziges Wort für diese Stadt, für diese Nähe des Hofes sprechen, die deiner strengen Tugend so verhasst sind. – Hier, nur hier konnte die Liebe zusammenbringen, was füreinander geschaffen war. Hier 30 nur konnte der Graf Emilien finden; und fand sie.

ODOARDO Das räum ich ein. Aber, gute Claudia, hattest du darum Recht, weil dir der Ausgang Recht gibt? – Gut, dass es mit dieser Stadterziehung so abgelaufen! Lasst uns nicht weise sein wollen, wo wir nichts als glücklich gewesen! Gut, dass es so damit abgelaufen! – Nun haben sie sich gefunden, die füreinander bestimmt waren: nun lass sie ziehen, wohin 40 Unschuld und Ruhe sie rufen. – Was sollte der Graf hier? Sich bücken, schmeicheln und krie-

chen und die Marinellis auszustechen suchen? Um endlich ein Glück zu machen, dessen er nicht bedarf? Um endlich einer Ehre gewürdiget zu werden, die für ihn keine wäre? [...] Warum soll der Graf hier dienen, wenn er dort selbst befehlen kann? – Dazu bedenkest du nicht, Claudia, dass durch unsere Tochter er es vollends mit dem Prinzen verderbt. Der Prinz hasst mich –

CLAUDIA Vielleicht weniger, als du besorgest[3].

ODOARDO Besorgest! Ich besorg' auch so was!

CLAUDIA Denn hab' ich dir schon gesagt, dass der Prinz unsere Tochter gesehen hat?

ODOARDO Der Prinz? Und wo das?

CLAUDIA In der letzten Vegghia[4], bei dem Kanzler Grimaldi, die er mit seiner Gegenwart beehrte. Er bezeigte sich gegen sie so gnädig – –

ODOARDO So gnädig?

CLAUDIA Er unterhielt sich mit ihr so lange – –

ODOARDO Unterhielt sich mit ihr?

CLAUDIA Schien von ihrer Munterkeit und ihrem Witze so bezaubert – –

ODOARDO So bezaubert? –

CLAUDIA Hat von ihrer Schönheit mit so vielen Lobeserhebungen gesprochen – –

ODOARDO Lobeserhebungen? Und das alles erzählst du mir in einem Tone der Entzückung? O Claudia! eitle, törichte Mutter!

CLAUDIA Wieso?

Claudia und Odoardo Galotti in Andrea Breths Inszenierung der *Emilia Galotti* am Wiener Akademietheater 2002

ODOARDO Nun gut, nun gut! Auch das ist so abgelaufen. – Ha! wenn ich mir einbilde – Das gerade wäre der Ort, wo ich am tödlichsten zu verwunden bin! – Ein Wollüstling, der bewundert, begehrt. – Claudia! Claudia! Der bloße Gedanke setzt mich in Wut. – Du hättest mir das sogleich sollen gemeldet haben. – Doch, ich möchte dir heute nicht gern etwas Unangenehmes sagen. Und ich würde, *(indem sie ihn bei der Hand ergreift)* wenn ich länger bliebe. – Drum lass mich! Lass mich! – Gott befohlen, Claudia! – Kommt glücklich nach!

1 ohne Rücksicht auf gesellschaftliche Konventionen 2 die Zerstreuung der Welt: Gemeint sind die Unterhaltungsmöglichkeiten in der Stadt. 3 besorgen: in Sorge sein; hier: Als ob ich so etwas fürchtete! 4 Vegghia, die (ital.): Abendgesellschaft, abendliches Treffen

7 Fassen Sie das Geschehen der Szene möglichst knapp zusammen.

8 Aktualisieren Sie den Dramenauszug sprachlich. Sie können sich am folgenden Beispiel orientieren:

ODOARDO Du kannst dir gar nicht vorstellen, wie sehr ich mich darüber freue, dass sich Emilia mit dem Grafen Appiani verlobt hat. Vor allem gefällt mir, dass er sich nach der Hochzeit auf den Ländereien seiner Familie aufhält – und die sind weit weg von unserer Hauptstadt, die eine schreckliche Partymeile geworden ist.
CLAUDIA Aber dann ist Emilia so weit weg von uns. Ich werde sie nicht mehr täglich sehen und sie furchtbar vermissen. Mir gefällt das gar nicht so gut. ...

9 Bereiten Sie den Dramenauszug in Kleingruppen für eine szenische Lesung vor. Präsentieren Sie Ihr Ergebnis anschließend im Plenum.

10 Diskutieren Sie im Anschluss die unterschiedlichen Interpretationen der szenischen Lesungen. Gehen Sie dabei vor allem auf die Verdeutlichung der unterschiedlichen Ansichten der Eheleute ein.

11 Analysieren Sie den Gesprächsverlauf anhand der Gesprächsthemen. Übertragen Sie folgendes Schema in Ihr Heft und ergänzen Sie es:

Gesprächsverlauf	Odoardo	Claudia
Bevorstehende Hochzeit Emilias mit Graf Appiani	*Vorfreude Odoardos über Eheschließung; Hochzeit mit Appiani ist erstrebenswert für seine Tochter; schätzt Appiani hoch*	*blickt Hochzeit wehmütig entgegen; betont vor allem den Weggang ihres Kindes*
Diskussion über richtige Erziehung	...	...
...	...	...

12 Markieren Sie in Ihren Aufzeichnungen, bei welchen Themen das Ehepaar unterschiedliche Ansichten zeigt, und untersuchen Sie, womit Odoardo und Claudia ihre jeweiligen Positionen vertreten.

Figuren → S. 273

13 Charakterisieren Sie – ausgehend von Ihren bisherigen Ergebnissen – Odoardo Galotti.

14 Stellen Sie dar, inwiefern die Figur des Odoardo als Antagonist zu der Figur des Prinzen Hettore Gonzaga konzipiert ist.

15 Odoardo gehört als Offizier zum niederen Adel, dennoch ist er als bürgerliche Figur erkennbar. Belegen Sie diese Aussage anhand der Dramenauszüge.

16 Überprüfen Sie die folgende Deutungshypothese anhand des Szenenauszugs. Ziehen Sie auch den Informationstext (M2) heran.

In dem Gespräch der Eheleute treffen zwei unterschiedliche Erziehungsvorstellungen und Rollenvorstellungen aufeinander. Odoardo verkörpert einen typischen Vertreter des Patriarchats, der sich als Oberhaupt der Familie für seine Ehefrau und seine Tochter verantwortlich fühlt.

Schauen Sie sich im Panorama (S. 116) den Punkt 1 an: Setzen Sie die Werte des Fürsten ins Verhältnis zu den bürgerlichen Tugenden aus Material 2.

Material 2

Michael Schäfer: Geschichte des Bürgertums (2009, Ausschnitt)

Tatsächlich gibt es nicht wenige Historiker, die davon abraten, Bürgerlichkeit und Bürgerliche Gesellschaft im 18. Jahrhundert als Merkmal oder Anliegen einer festen umrissenen sozialen Gruppe verstehen zu wollen. Das Bürgertum formierte sich aus dieser Sicht nicht als soziale Gruppe, die man an Merkmalen des Berufs, des Einkommens, der sozialen Lage festmachen kann. Bürgertum wird vielmehr als kulturelle Formation begriffen, deren Angehörige bestimmte „bürgerliche" Einstellungen, Überzeugungen und Werthaltungen teilten. [...] Der Mensch sollte sein Handeln nach den Geboten der Nützlichkeit, der Rationalität und der Moral ausrichten. Arbeitsfleiß, Leistungsorientierung und Pflichtbewusstsein gehörten zu den bürgerlichen Kerntugenden, zur „Bürgerlichkeit". [...] Der Entwurf einer Bürgerlichen Gesellschaft, in der Wissen und Können, Leistung und Verdienst zählen, war in vielerlei Hinsicht auf die Interessen und Bestrebungen des Bürgertums zugeschnitten. Dies richtete sich konkret gegen die massive Privilegierung des Adels. [...] Erfolgreiche Kaufleute und Unternehmer mochten Kraft eigener Leistung große Vermögen anhäufen. Doch in der gesellschaftlichen Wertschätzung galten sie weniger als ein kleiner Landadeliger, der mehr schlecht als recht von den Abgaben seiner Bauern lebte und keiner nützlichen Tätigkeit nachging.

Deutungshypothese → S. 301

17 Formulieren Sie eine Deutungshypothese, die die Konzeption der Figur der Claudia in den Fokus rückt.

Referat → S. 310

MK **18** **PLUS** Recherchieren Sie zum Thema *Ehe und Familie im 18. Jahrhundert*. Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse in einem Kurzvortrag. Besprechen Sie, inwiefern die Familie der Galottis diesem Modell entspricht.

Das Dramenende untersuchen

Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti. Fünfter Aufzug, Siebenter Auftritt
(1772, Auszug)

Um die Hochzeit zwischen Emilia Galotti und dem Grafen Appiani zu verhindern, beauftragt der Kammerherr Marinelli eine Räuberbande, einen Überfall auf die Hochzeitskutsche vorzutäuschen. Die Intrige fordert ein blutiges Opfer, da Graf Appiani bei dem Überfall tödlich verwundet wird. Emilia flieht in Todesangst zum nahegelegenen Lustschloss des Prinzen, nicht ahnend, dass dies der Zweck des Überfalls gewesen ist. Im Laufe des Vormittags gelangen auch Emilias Eltern in das Schloss, werden aber von den Bediensteten des Prinzen daran gehindert, ihre Tochter zu sehen. Auch die ehemalige Geliebte des Prinzen, Gräfin Orsina, kommt zum Lustschloss, bitter enttäuscht, dass sie vom Prinzen verlassen wurde. In einem Gespräch klärt sie Odoardo über die wahren Absichten des Prinzen auf und gibt ihm einen Dolch. Gegen die Wünsche des Prinzen, Emilia in seiner Nähe zu behalten, kann sich Odoardo nicht durchsetzen.

EMILIA Ich bleibe in seinen Händen?

ODOARDO Und allein; ohne deine Mutter; ohne mich.

EMILIA Ich allein in seinen Händen? – Nimmermehr, mein Vater. – Oder Sie sind nicht mein Vater. – Ich allein in seinen Händen? – Gut, lassen Sie mich nur; lassen Sie mich nur. – Ich will doch sehn, wer mich hält, – wer mich zwingt, – wer der Mensch ist, der einen Menschen zwingen kann.

ODOARDO Ich meine, du bist ruhig, mein Kind.

EMILIA Das bin ich. Aber was nennen Sie ruhig sein? Die Hände in den Schoß legen? Leiden, was man nicht sollte? Dulden, was man nicht dürfte?

ODOARDO Ha! wenn du so denkest! – Lass dich umarmen, meine Tochter! – Ich hab' es immer gesagt: das Weib wollte die Natur zu ihrem Meisterstücke machen. Aber sie vergriff sich im Tone[1]; sie nahm ihn zu fein. Sonst ist alles besser an euch als an uns. – Ha, wenn das deine Ruhe ist, so habe ich meine in ihr wiedergefunden! Lass dich umarmen, meine Tochter! – Denke nur: unter dem Vorwande einer gerichtlichen Untersuchung – o des höllischen Gaukelspieles! – reißt er dich aus unsern Armen, und bringt dich zur Grimaldi.

EMILIA Reißt mich? bringt mich? – Will mich reißen; will mich bringen: will! will! – Als ob wir, wir keinen Willen hätten, mein Vater!

ODOARDO Ich ward auch so wütend, dass ich schon nach diesem Dolche griff *(ihn herausziehend)*, um einem von beiden – beiden! – das Herz zu durchstoßen.

EMILIA Um des Himmels willen nicht, mein Vater! – Dieses Leben ist alles, was die Lasterhaften haben. – Mir, mein Vater, mir geben Sie diesen Dolch.

ODOARDO Kind, es ist keine Haarnadel.

EMILIA So werde die Haarnadel zum Dolche! – Gleichviel. 40

ODOARDO Was? Dahin wäre es gekommen? Nicht doch; nicht doch! Besinne dich. – Auch du hast nur ein Leben zu verlieren.

EMILIA Und nur eine Unschuld!

ODOARDO Die über alle Gewalt erhaben ist. –

EMILIA Aber nicht über alle Verführung. – Gewalt! Gewalt! wer kann der Gewalt nicht trotzen? Was Gewalt heißt, ist nichts: Verführung ist die wahre Gewalt. – Ich habe Blut[2], mein Vater, so jugendliches, so warmes Blut als eine[3]. Auch meine Sinne sind Sinne. Ich stehe für nichts. Ich bin für nichts gut. Ich kenne das Haus der Grimaldi. Es ist das Haus der Freude. Eine Stunde da, unter den Augen meiner Mutter; – und es erhob sich so mancher Tumult in meiner Seele, den die strengsten Übungen der Religion kaum in Wochen besänftigen konnten! – Der Religion! Und welcher Religion? –

Odoardo Galotti und seine Tochter Emilia; Aufführung im Volkstheater Rostock, 2017

Nichts Schlimmers zu vermeiden, sprangen Tausende in die Fluten und sind Heilige! – Geben Sie mir, mein Vater, geben Sie mir diesen Dolch.

ODOARDO Und wenn du ihn kenntest, diesen Dolch! –

EMILIA Wenn ich ihn auch nicht kenne! – Ein unbekannter Freund ist auch ein Freund. – Geben Sie mir ihn, mein Vater, geben Sie mir ihn.

ODOARDO Wenn ich dir ihn nun gebe – da! *(Gibt ihr ihn.)*

EMILIA Und da! *(Im Begriffe, sich damit zu durchstoßen, reißt der Vater ihr ihn wieder aus der Hand.)*

75 **ODOARDO** Sieh, wie rasch! – Nein, das ist nicht für deine Hand.

EMILIA Es ist wahr, mit einer Haarnadel soll ich – *(Sie fährt mit der Hand nach dem Haare, eine zu suchen, und bekommt die Rose zu fassen.)* Du noch hier? – Herunter mit dir! Du gehörest nicht in das Haar einer, – wie mein Vater will, dass ich werden soll! 80

ODOARDO O, meine Tochter! –

EMILIA O, mein Vater, wenn ich Sie erriete! – Doch nein, das wollen Sie auch nicht. Warum 85 zauderten Sie sonst? – *(In einem bittern Tone, während dass sie die Rose zerpflückt.)* Ehedem wohl gab es einen Vater, der seine Tochter von der Schande zu retten, ihr den ersten, den besten Stahl in das Herz senkte – ihr zum zweiten 90 Male das Leben gab. Aber alle solche Taten sind von ehedem! Solcher Väter gibt es keinen mehr!

ODOARDO Doch, meine Tochter, doch! *(Indem er sie durchsticht.)* – Gott, was hab' ich getan! *(Sie will sinken, und er fasst sie in seine Arme.)*

EMILIA Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert. – Lassen Sie mich sie küssen, diese väterliche Hand.

1 Ton, der: Stoff, Lehm; hier im Sinne des aus Lehm geschaffenen Menschen 2 Blut, das: Herzblut, Leidenschaft 3 als eine: wie alle jungen Frauen

1 Erarbeiten Sie die unterschiedlichen Wert- und Moralvorstellungen Emilias und Odoardos. Formulieren Sie in eigenen Worten den daraus entstehenden Konflikt.

2 Erarbeiten Sie in Kleingruppen einen Vorschlag für das Bühnenbild dieser Szene. Vergleichen Sie Ihre Vorschläge im Plenum.

3 Interpretieren Sie Emilias Selbstaussage: „Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert" (V. 97 f.).

4 Diskutieren Sie, inwiefern das Thema, das in Emilias Konflikt deutlich wird, heute noch zeitgemäß ist.

Friedrich Dürrenmatt: Macht und Verführung – oder die Macht der Verführung. Zu Lessings „Emilia Galotti" (1974, Ausschnitt)

Text in alter Rechtschreibung

Emilia Galotti, eines der größten Trauerspiele unserer Literatur, wenn nicht das größte, [...] muß, als Werk eines Kritikers, nicht nur interpretiert, sondern auch entschlüsselt werden. Entschlüsselt darum, weil es zugleich die Kritik an einem politischen System und den Konflikt zwischen Mann und Frau darstellt. Das politische System, das Lessing kritisierte, war damals, als das Werk entstand, 5 noch gang und gäbe, der Konflikt zwischen Mann und Frau überdauert jedes politische System, obgleich [...] der dramatische Knoten schon längst nicht mehr mit dem Jungfernhäutchen geknüpft wird: Auch jenseits der sexuellen Tabus stehen sich Mann und Frau als Todfeinde gegenüber. Emanzipation hin oder her, ein Blick in den „Blick" genügt.
Emilia wird von dem Mann, der sie zeugte, und vom Mann, der sie zum Weibe macht, gleicherma-10 ßen mißbraucht – als „Ding" behandelt statt als Mensch [...].

5 Bewerten Sie Dürrenmatts Lesart des Dramas vor dem Hintergrund Ihrer Analyseergebnisse der Schlussszene.

6 Verfassen Sie ein alternatives Ende, das darstellt, wie der Konflikt zwischen Gesellschaft und Individuum heute gelöst werden würde.

7 Bewerten Sie die folgenden Deutungshypothesen zum Dramenende.

A Emilia hat die bürgerlichen Werte und Normen so sehr internalisiert, dass ihr der Tod als einziger Ausweg erscheint, der gesellschaftlichen Ächtung zu entgehen.

B Emilia ist ein zweifaches Opfer: Sie wird zum Ziel der sexuellen Begierden des Prinzen und zum Opfer einer übertriebenen bürgerlichen Sexualmoral.

C Emilia lebt in einer Welt, die auf die Bedürfnisse von Männern ausgerichtet ist.

Deutungshypothese → S. 301

8 Stellen Sie auf der Grundlage Ihrer Analyse des Dramenendes eine eigene Deutungshypothese auf. Vergleichen und diskutieren Sie Ihre Ergebnisse.

I. Kant → S. 125

9 Diskutieren Sie die Frage, ob Emilia mündig im Sinne Immanuel Kants ist.

Den Bezug zur Epoche herstellen

Material 1

Karl Eibl: Bürgerliches Trauerspiel (1984, Ausschnitt)

„In Tragoedia Reges, Principes, ex urbibus, arcibus, castris". So hatte Julius Caesar Scaliger[1] 1561 jene Tragödienregel formuliert, die dann als „Ständeklausel" durch die Poetiken zweier Jahrhunderte weitergetragen und von den Dichtern fast ausnahmslos respektiert wurde: Nur das Schicksal von Fürsten und Majestäten sei dem Trauerspiel gemäß; Angehörige des niederen Adels, Bürger oder gar Bauern gehörten in die Komödie oder ins Schäferspiel. Wenn dann um 1755 erstmals Angehörige des niederen Adels und auch Bürger zu Helden der Tragödie wurden, und wenn darüber hinaus diese neuen Tragödien sich selbst im Untertitel als „Bürgerliche Trauerspiele" annoncierten – wer wollte da leugnen, dass sich darin die Emanzipation des Bürgertums im 18. Jahrhundert ausdrückte? [...]

Es gibt bei unserem engeren Thema, dem Bürgerlichen Trauerspiel, eine ganze Reihe von Tatsachen, über die durchaus Konsens herrscht. Das Bürgerliche Trauerspiel ist nicht „regelmäßig", d.h. es verstößt häufig gegen „Regeln", die von den Theoretikern der französischen Klassik (vorgeblich im Anschluss an Aristoteles) aufgestellt und von Gottsched[2] der deutschen Tragödie verschrieben wurden. – Die Probleme und Gegenstände sind nicht öffentlich-politisch, d.h. es geht nicht um politische Herrschaft, Staatsgeschäfte, Revolutionen, sondern um Probleme des häuslich-privaten Bereichs. – Das Personal besteht nicht aus Fürsten und historischen Gestalten, sondern aus Angehörigen des niederen Adels und des Bürgertums – oder, wie mir wichtiger zu sagen scheint: Die Figuren sind nicht bereits vor ihrem Auftreten aus dem Geschichtsbuch oder der rhetorischen Exempla[3]-Sammlung bekannt, sondern sie sind „frei erfunden". – Der Schauplatz ist nicht der Hof, sondern die nichthöfische Welt. – Die Figuren sprechen nicht in Alexandrinern, sondern in Prosa. Das sind „aufgeraffte" Merkmale, aber eines ist ihnen gemeinsam: sie sind nur präzis in dem, was sie *negativ* aussagen (keine Fürsten, kein Alexandriner usw.). Die positiven Bestimmungen sind jedoch relativ vage.

1 Julius Caesar Scaliger: ital. Humanist, Dichter und Naturforscher 2 Gottsched: Johann Christoph Gottsched (1700-1766), Literat und Theoretiker, verfasste eine Regelpoetik als Norm für den Dramenaufbau seiner Zeit 3 Exempla, die (Sg. das Exemplum, lat. das Beispiel): Texte, in denen ein musterhaftes, vorbildliches Verhalten für bestimmte Personen/-gruppen beschrieben wird

1 Erarbeiten Sie aus M1 die Veränderungen, die sich aus der Abkehr von der Ständeklausel für die Figurengestaltung ergeben.

2 Begründen Sie, inwiefern das bürgerliche Trauerspiel als neue Dramenform angesehen werden kann, die auch vom Gedankengut der Aufklärung beeinflusst worden ist.

3 Stellen Sie dar, inwiefern die Gattungsbezeichnung des bürgerlichen Trauerspiels auf Lessings *Emilia Galotti* zutrifft.

Material 2

Günter Grass: Der Traum der Vernunft (1984, Ausschnitt)

Rede zur Eröffnung der Veranstaltungsreihe „Vom Elend der Aufklärung" in der Akademie der Künste, Berlin

Text in alter Rechtschreibung

Dabei war viel Hoffnung im Spiel, als vor mehr als zweihundertfünfzig Jahren die Aufklärer fleißig wurden und mit dem Talglicht[1] Vernunft gegen Pfaffen[2] und sonstige Dunkelmänner antraten. Es hieß: Wenn man das Menschengeschlecht vom Aberglauben befreie, es richtig erziehe, ihm den Blitzableiter schenke, es fortschreitend durch Elektrifizierung erleuchte und obendrein lehre, richtig die Zähne zu putzen, werde ein neues, verbessertes, Tag und Nacht lesendes, kurzum, ein vom Aberglauben befreites und zwangsläufig gesundes Menschengeschlecht dem ewigen Frieden und der allumfassenden Gerechtigkeit nahe sein.
Diese Hoffnung trog, wie wir wissen; oder sie ging pragmatischer auf als gedacht. Weder hat die Elektrifizierung den Menschen verbessert, noch wird das Kabelfernsehen ihn frei und mündig machen. Dem neuen, diesmal technischen Aberglauben anhängend, trat, nach wechselnder Mode gekleidet, der alte Adam[3] hervor; eher ist er grausamer, gewiß zynischer und – weil mit Hilfe des technischen Fortschritts besser instrumentiert – gründlicher geworden, sobald sein Hang zur Zerstörung freigesetzt wird.

1 Talglicht, das: Kerzenlicht 2 Pfaffe, der: Priester 3 der alte Adam: biblisch, der alte Mensch, also unvollkommen und fehlerhaft

4 Klären Sie mithilfe der Rede von Günter Grass (M2), worin er das „Elend der Aufklärung" sieht. Finden Sie aktuelle Beispiele, die seine Auffassung belegen.

5 Erklären Sie, was Grass mit dem Bild des „Talglicht[s] Vernunft" (Z. 2) meint.

Emilia Galotti → S. 127–131, 133 f.

6 Erläutern Sie auf der Grundlage Ihrer Vorarbeiten aus den Aufgaben 2 und 3, Ihrer Kenntnisse über die Epoche der Aufklärung und der Dramenauszüge aus *Emilia Galotti* (S. 127–131, 133 f.), inwiefern Lessing in *Emilia Galotti* das „Talglicht Vernunft" (Z. 2) einsetzt.

Lessing und Johann Caspar Lavater zu Gast bei Moses Mendelssohn; Gemälde von Moritz Daniel Oppenheim (1856). Der Maler thematisiert die öffentliche Auseinandersetzung des Zürcher Pfarrers mit dem jüdischen Philosophen, der als Vorbild für Lessings „Nathan" gilt, als fiktives Treffen: Lavater wollte den Gelehrten zu einer Widerlegung des Christentums oder zu einem Übertritt bewegen.

Auf einen Blick: Merkmale der Aufklärung

Epochenlexikon
→ S. 268 f.

Zeitumstände

Die gesellschaftliche Entwicklung in Deutschland zur Zeit der Aufklärung wird geprägt von einer zunehmenden **Emanzipation des Bürgertums von der Willkürherrschaft des Adels**. Beeinflusst durch die Schriften der Philosophen (z. B. durch Immanuel Kant) prägen neue Ideale, wie zum Beispiel Moralität, Vernunft, Fleiß, Bescheidenheit, aber auch Toleranz und Religiosität das Selbstverständnis der Bürgerinnen und Bürger. Die Vertreterinnen und Vertreter des Bürgertums stellen das **Mitgefühl** und das **Einfühlungsvermögen** über die Interessen des Adels und erklären **Erziehung** und **Bildung** zu ihren wichtigsten Idealen. **Strenge Moralvorstellungen** helfen ihnen, sich vom Adel abzugrenzen, dem oft Zügellosigkeit und lasterhaftes Verhalten vorgeworfen wird.

Familienbild und Stellung der Frau

In der Familie herrscht das **Patriarchat** vor, d. h. der Vater als rechtliches Oberhaupt der Familie entscheidet in allen Angelegenheiten und Erziehungsfragen. Er besitzt die absolute **Autorität** gegenüber seinen (weiblichen) Familienangehörigen, sodass er auch die Verheiratung seiner Töchter arrangieren kann.
Die **Frauen** werden über ihre **Rollen** als Ehegattin, Hausfrau und Mutter definiert, wobei ihre eigentliche Aufgabe darin besteht, durch das eigene Auftreten und Verhalten das öffentliche Ansehen des Mannes zu steigern.

Das bürgerliche Trauerspiel als neue literarische Gattung

Während zu Beginn der Aufklärung das Schauspiel v. a. durch die französische Klassik beeinflusst wurde, entsteht – geprägt durch englische Vorbilder – eine neue literarische Gattung. Das **bürgerliche Trauerspiel** spiegelt das wachsende Selbstbewusstsein der Bürgerinnen und Bürger wider, galten bis dahin doch nur die Adeligen als tragödienfähig. In dieser neuen Gattung kämpfen Heldinnen und Helden aus dem Bürgertum um ihre Selbstverwirklichung und Individualität. Häufig steht die **Liebe** zweier Menschen im Mittelpunkt, sie **scheitert** jedoch zumeist **an den gesellschaftlichen Normen**.

Merkmale des bürgerlichen Trauerspiels

Insbesondere durch Lessing erfolgt eine Neuinterpretation der seit der griechischen Antike durch Aristoteles aufgestellten Regeln: Neben der Abkehr von der Ständeklausel wird auch die Drei-Einheiten-Lehre (Einheit von Zeit, Ort und Handlung) gelockert. Um die Zuschauerinnen und Zuschauer stärker in ihren Bann zu ziehen, versuchen viele Dichter, durch **Furcht und Mitleid(en)** die Emotionen der Zuschauenden hervorzurufen, um eine reinigende moralische Wandlung (Katharsis) zu erwirken. Die Autoren verzichten auf eine zu kunstvolle Sprache und verwenden die **Prosaform**. Auf der Bühne stehen nunmehr häufig mehrdimensionale, sogenannte gemischte Charaktere.

In Deutschland gilt **Gotthold Ephraim Lessing** (1729–1781) als Begründer des bürgerlichen Trauerspiels. Er propagiert, die Zuschauerinnen und Zuschauer durch das **Mitleiden** mit dem scheiternden Helden zu einem tugendhaften und toleranten Menschen zu erziehen.
Als erstes Werk dieser neuen Gattung gilt *Miss Sara Sampson*, das 1755 erschien und noch im selben Jahr in Frankfurt an der Oder uraufgeführt wurde.

Porträt G. E. Lessings von Anton Graff, 1771

Interpretation dramatischer Texte

Schreibform
→ S. 303

KOMPETENZBOX

Dramatische Texte schriftlich interpretieren

Bei der schriftlichen Interpretation dramatischer Texte informieren Sie die Leserinnen und Leser über den Inhalt, den Aufbau und über wesentliche sprachlich-stilistische Gestaltungsmittel eines Dramenauszugs sowie Ihren eigenständigen Interpretationsansatz. Nach genauer Untersuchung des Textes stellen Sie Ihre Ergebnisse zusammenhängend dar. Dabei gehen Sie in sechs Arbeitsschritten vor:

1. Erstes Textverständnis festhalten – Aufgabenstellung erfassen
- Operator „interpretieren" in Arbeitsschritte unterteilen
- ggf. aus der Aufgabenstellung Hinweise für besondere Untersuchungsaspekte ableiten
- Aufgabenstellung auf Hinweise für die Deutungshypothese untersuchen
- Überblick über Inhalt des Dialogs verschaffen
- erstes Textverständnis notieren

2. Den dramatischen Text aspektorientiert untersuchen
- den Szenenausschnitt unter den vorgegebenen bzw. ausgewählten Aspekten erschließen
- ggf. textübergreifende Aspekte einbeziehen (Einordnung in den historischen Kontext, gattungsspezifische Merkmale usw.)
- Deutungshypothese formulieren (Deutungshypothese → S. 301)

3. Untersuchungsergebnisse ordnen
- Ergebnisse ordnen
- Textbelege zuordnen
- Deutungshypothese überprüfen
- bei Kenntnis des Dramas: Einordnung in den Kontext

4. Schreibplan/Gliederung erstellen (vgl. S. 26 und S. 104)

Einleitung:
- interessanten Einstieg finden (Bezug zum Dramenausschnitt)
- Textsorte, Autor/-in, Titel, Thema benennen und Deutungshypothese einbinden

Hauptteil:
- Inhalt kurz wiedergeben und ggf. in den Gesamtzusammenhang des Dramas einordnen
- Analyseaspekte (Dialoggestaltung, Figurengestaltung, textübergreifende Aspekte) die Deutungshypothese stützend argumentativ ausbreiten und die sprachlich-stilistische Gestaltung zeigen

Schluss:
- Zusammenfassung der Ergebnisse mit Bezug zur Deutungshypothese
- möglich: Rückbezug zum Einleitungsgedanken, Vergleich mit anderem literarischen Werk, Herstellung eines Gegenwartsbezugs

5. Schriftliche Interpretation des dramatischen Textes verfassen
- bei der Ausformulierung den roten Faden einhalten
- sachlich schreiben und Fachbegriffe verwenden
- Aussagen am Text belegen, Zitate passend einbauen und korrekt nachweisen (Zitieren → S. 311)

6. Schriftliche Interpretation des dramatischen Textes überarbeiten

In drei Durchgängen überprüfen:
- sachliche Richtigkeit
- gedankliche Zusammenhänge, sprachliche Verknüpfungen
- sprachliche Richtigkeit (Grammatik, Rechtschreibung und Zeichensetzung)

MUSTERAUFGABE

Interpretieren Sie die Szene II,6 aus Lessings bürgerlichem Trauerspiel *Emilia Galotti*. Untersuchen Sie dabei auch das Familienkonzept der Galottis und gehen Sie insbesondere auf das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter ein.

Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti. Zweiter Aufzug, Sechster Auftritt (1772, Auszug)

Der Prinz von Guastalla begehrt Emilia Galotti, die er auf einem Bild gesehen hat. Am Tage ihrer Hochzeit mit dem Grafen Appiani gelingt es dem Prinzen, sich Emilia zu nähern. Nach dieser Begegnung spricht Emilia mit ihrer Mutter Claudia im Hause Galotti.

EMILIA *(stürzet in einer ängstlichen Verwirrung herein)* Wohl mir! wohl mir! Nun bin ich in Sicherheit. Oder ist er mir gar gefolgt? *(Indem sie den Schleier zurückwirft und ihre Mutter erblickt.)* Ist er, meine Mutter? ist er? – Nein, dem Himmel sei Dank!

CLAUDIA Was ist dir, meine Tochter? was ist dir?

EMILIA Nichts, nichts –

CLAUDIA Und blickest so wild um dich? Und zitterst an jedem Gliede?

EMILIA Was hab' ich hören müssen? Und wo hab' ich es hören müssen?

CLAUDIA Ich habe dich in der Kirche geglaubt –

EMILIA Eben da! Was ist dem Laster Kirch' und Altar? – Ah, meine Mutter! *(Sich ihr in die Arme werfend.)*

CLAUDIA Rede, meine Tochter! – Mach meiner Furcht ein Ende. – Was kann dir da, an heiliger Stätte, so Schlimmes begegnet sein?

EMILIA Nie hätte meine Andacht inniger, brünstiger sein sollen als heute: nie ist sie weniger gewesen, was sie sein sollte.

CLAUDIA Wir sind Menschen, Emilia. Die Gabe zu beten ist nicht immer in unserer Gewalt. Dem Himmel ist beten wollen, auch beten.

EMILIA Und sündigen wollen, auch sündigen.

CLAUDIA Das hat meine Emilia nicht wollen!

EMILIA Nein, meine Mutter; so tief ließ mich die Gnade nicht sinken. – Aber dass fremdes Laster uns, wider unsern Willen, zu Mitschuldigen machen kann!

CLAUDIA Fasse dich! – Sammle deine Gedanken, soviel dir möglich. – Sag es mir mit eins[1], was dir geschehen.

EMILIA Eben hatt' ich mich [...] auf meine Knie gelassen. [...] [A]ls dicht hinter mir etwas seinen Platz nahm. So dicht hinter mir! – Ich konnte weder vor, noch zur Seite rücken, – so gern ich auch wollte; [...] so hört' ich, ganz nah an meinem Ohre – nach einem tiefen Seufzer – nicht den Namen einer Heiligen – den Namen, – zürnen Sie nicht, meine Mutter – den Namen Ihrer Tochter! – Meinen Namen! – O dass laute Donner mich verhindert hätten, mehr zu hören! – Es sprach von Schönheit, von Liebe – Es klagte, dass dieser Tag, welcher mein Glück mache – wenn er es anders mache – sein Unglück auf immer entscheide. – Es beschwor mich – hören musst' ich dies alles. Aber ich blickte nicht um; ich wollte tun, als ob ich es nicht hörte. – Was konnt' ich sonst? – [...] Das bat ich; das war das Einzige, was ich beten konnte. – Endlich ward es Zeit, mich wieder zu erheben. Das heilige Amt ging zu Ende. Ich zitterte, mich umzukehren. Ich zitterte, ihn zu erblicken, der sich den Frevel erlauben dürfen. Und da ich mich umwandte, da ich ihn erblickte –

CLAUDIA Wen, meine Tochter? [...]

EMILIA Den Prinzen.

CLAUDIA Den Prinzen! – O gesegnet sei die Ungeduld deines Vaters, der eben hier war und dich nicht erwarten wollte!

EMILIA Mein Vater hier? – und wollte mich nicht erwarten?

CLAUDIA Wenn du in deiner Verwirrung auch ihn das hättest hören lassen!

EMILIA Nun, meine Mutter? – Was hätt' er an mir Strafbares finden können?

CLAUDIA Nichts; ebenso wenig als an mir. Und doch, doch – Ha, du kennst deinen Vater nicht! In seinem Zorne hätt' er den unschuldigen Gegenstand des Verbrechens mit dem Verbrecher verwechselt. In seiner Wut hätt' ich ihm geschienen, das veranlasst zu haben, was ich weder verhindern, noch vorhersehen können. – Aber weiter, meine Tochter, weiter! Als du den Prinzen erkanntest – Ich will hoffen, dass du deiner mächtig genug warest, ihm in Einem Blicke alle die Verachtung zu bezeigen, die er verdienet.

EMILIA Das war ich nicht, meine Mutter! Nach dem Blicke, mit dem ich ihn erkannte, hatt' ich nicht das Herz, einen zweiten auf ihn zu richten. Ich floh – [...]

CLAUDIA [...] – Nein, so weit durfte er nicht wagen, dir zu folgen. – Gott! Gott! wenn dein Vater das wüsste! – Wie wild er schon war, als er nur hörte, dass der Prinz dich jüngst nicht ohne Missfallen gesehen! – Indes, sei ruhig, meine Tochter! Nimm es für einen Traum, was dir begeg-

net ist. Auch wird es noch weniger Folgen haben als ein Traum. Du entgehest heute mit eins allen Nachstellungen.

EMILIA Aber nicht, meine Mutter? Der Graf muss das wissen. Ihm muss ich es sagen.

CLAUDIA Um alle Welt nicht! – Wozu? warum? Willst du für nichts, und wieder für nichts ihn unruhig machen? Und wann er es auch itzt nicht würde: wisse, mein Kind, dass ein Gift, welches nicht gleich wirket, darum kein minder gefährliches Gift ist. Was auf den Liebhaber keinen Eindruck macht, kann ihn auf den Gemahl machen. Den Liebhaber könnt' es sogar schmeicheln, einem so wichtigen Mitbewerber den Rang abzulaufen. Aber wenn er ihm den nun einmal abgelaufen hat: ah, mein Kind – so wird aus dem Liebhaber oft ein ganz anderes Geschöpf. [...]

EMILIA Sie wissen, meine Mutter, wie gern ich Ihren bessern Einsichten mich in allem unterwerfe. – Aber, wenn er es von einem andern erführe, dass der Prinz mich heute gesprochen? Würde mein Verschweigen nicht, früh oder spät, seine Unruhe vermehren? – Ich dächte doch, ich behielte lieber vor ihm nichts auf dem Herzen.

CLAUDIA Schwachheit! verliebte Schwachheit! – Nein, durchaus nicht, meine Tochter! Sag ihm nichts. Lass ihn nichts merken!

EMILIA Nun ja, meine Mutter! Ich habe keinen Willen gegen den Ihrigen. – Aha! *(Mit einem tiefen Atemzuge.)* Auch wird mir wieder ganz leicht. – Was für ein albernes, furchtsames Ding ich bin! – Nicht, meine Mutter? [...]

CLAUDIA Ich wollte dir das nicht sagen, meine Tochter, bevor dir es dein eigner gesunder Verstand sagte. Und ich wusste, er würde dir es sagen, sobald du wieder zu dir selbst gekommen. – Der Prinz ist galant[2]. Du bist die unbedeutende Sprache der Galanterie zu wenig gewohnt. Eine Höflichkeit wird in ihr zur Empfindung; eine Schmeichelei zur Beteuerung, ein Einfall zum Wunsche; ein Wunsch zum Vorsatze. Nichts klingt in dieser Sprache wie alles: und alles ist in ihr so viel als nichts.

EMILIA O meine Mutter! – so müsste ich mir mit meiner Furcht vollends lächerlich vorkommen! – Nun soll er gewiss nichts davon erfahren, mein guter Appiani! Er könnte mich leicht für mehr eitel als tugendhaft halten. – Hui! dass er da selbst kömmt! Es ist sein Gang.

1 mit eins: auf einmal, geradeheraus 2 galant sein: sich gegenüber Frauen zuvorkommend benehmen

1. Erstes Textverständnis festhalten – Aufgabenstellung erfassen

Schreibtraining I15

1.1 Lesen Sie den Text aufmerksam, klären Sie Verständnisschwierigkeiten und notieren Sie Ihre ersten Eindrücke.

Erschließungsaspekte → S. 276

1.2 Verdeutlichen Sie sich die Anforderungen der Aufgabenstellung und entwerfen Sie eine Lösungsstrategie. Ergänzen Sie die folgenden Sätze.

Interpretieren verlangt mehrere Arbeitsschritte, um den Textausschnitt unter verschiedenen Gesichtspunkten zu untersuchen. Um den Inhalt der Szene zu erfassen, muss ... Im Anschluss folgt ... Hierbei muss man auch die nonverbale Kommunikation berücksichtigen, weshalb nicht nur die Aussagen der Figuren, sondern auch ... berücksichtigt werden müssen. Der zweite Teil der Aufgabenstellung gibt einen Hinweis für den Schwerpunkt der Interpretation. Dazu ist es sinnvoll, ... Dabei kann das der Szene zugrunde liegende Familienkonzept kontextualisiert werden. Das bedeutet, ...

2. Den dramatischen Text aspektorientiert untersuchen

2.1 Unterstreichen Sie auf einer Kopie des Szenenauszugs zentrale Aussagen der beiden Figuren und ermitteln Sie das grundlegende Gesprächsthema.

2.2 Analysieren Sie den Gesprächsverlauf. Achten Sie dabei auf sprachlich-stilistische Gestaltungsmittel und deren Funktion.

SO GEHT'S

Einen Dramendialog analysieren

So geht's 16

EMILIA *(stürzet in einer ängstlichen Verwirrung herein)* Wohl mir! wohl mir! Nun bin ich in Sicherheit. Oder ist er mir gar gefolgt? *(Indem sie den Schleier zurückwirft und ihre Mutter erblickt.)* Ist er, meine Mutter? ist er? – Nein, dem Himmel sei Dank!
CLAUDIA Was ist dir, meine Tochter? was ist dir?
5 EMILIA Nichts, nichts –
CLAUDIA Und blickest so wild um dich? Und zitterst an jedem Gliede?
EMILIA Was hab' ich hören müssen? Und wo hab' ich es hören müssen?
CLAUDIA Ich habe dich in der Kirche geglaubt –
EMILIA Eben da! Was ist dem Laster Kirch' und Altar? – Ah, meine Mutter! *(Sich ihr in die Arme werfend.)*
CLAUDIA Rede, meine Tochter! – Mach meiner Furcht ein Ende. – Was kann dir da, an heiliger Stätte, so Schlimmes begegnet sein?
EMILIA Nie hätte meine Andacht inniger, brünstiger sein sollen als heute: nie ist sie weniger gewesen, was sie sein sollte.
15 CLAUDIA Wir sind Menschen, Emilia. Die Gabe zu beten ist nicht immer in unserer Gewalt. Dem Himmel ist beten wollen, auch beten.
EMILIA Und sündigen wollen, auch sündigen.
CLAUDIA Das hat meine Emilia nicht wollen!
EMILIA Nein, meine Mutter; so tief ließ mich die Gnade nicht sinken. – Aber dass fremdes Laster uns, wider unsern Willen, zu Mitschuldigen machen kann!
CLAUDIA Fasse dich! – Sammle deine Gedanken, soviel dir möglich. – Sag es mir mit eins, was dir geschehen.
EMILIA Eben hatt' ich mich [...]

Regieanweisung
Hinweis auf Emilias Gemütszustand

direkte Ansprache
Grund für die Aufregung soll ermittelt werden

Andeutungen Emilias
Ausdruck ihrer Verzweiflung: Sie kann das Erlebte nicht direkt schildern

Sprache
Schilderung in kurzen stockenden Sätzen

Dialoggestaltung
→ S. 279

2.3 Ergänzen Sie die Beobachtungen zur Dialoguntersuchung:

Gesprächsthemen: Was ist der konkrete Anlass für den Dialog? Listen Sie die einzelnen Gesprächsthemen auf.
Gesprächsanteile: ...
Gesprächsverlauf: ...
Gesprächsverhalten: ...
Gesprächsergebnis: Emilia bekräftigt, die Ratschläge ihrer Mutter zu befolgen (Verschweigen des Annäherungsversuchs sowohl gegenüber ihrem Vater als auch gegenüber ihrem Bräutigam); ...

Kommunikationsmodelle
→ S. 299

2.4 Beschreiben Sie die Kommunikationssituation und die Gesprächsstrategien der Dialogpartnerinnen. Heben Sie dabei auch die sprachlichen Besonderheiten hervor.

Emilia	Claudia
Gesprächsbeginn: aufgewühlt und verwirrt (Erregtheit Emilias) *1. Regieanweisung* *2. Redeweise spiegelt Emilias Gefühlszustand: Ausrufesätze* *3. Exklamatio* *→ sucht Schutz bei ihrer Mutter*	*versucht Tochter zu beruhigen → Anreden, Fragen und Zeichen der Zustimmung*
...	...

Figurenkonstellation
→ S. 278

2.5 Entwerfen Sie eine Skizze zur Figurenkonstellation und ergänzen Sie diese um Charaktereigenschaften, Wert- und Moralvorstellungen.

2.6 Stellen Sie Bezüge zur Epoche sowie zu den Gattungsmerkmalen her.

2.7 Führen Sie eine der folgenden Überlegungen zu einer Deutungshypothese aus.

Deutungs-hypothese → S. 301

A *Obwohl Emilia bald heiraten wird, scheint sie keine erwachsene, selbstständig denkende junge Frau zu sein, ...*

B *Emilia ist in jeglicher Hinsicht darum bemüht, die Erwartungen ihrer Eltern vollumfänglich zu erfüllen ...*

2.8 Formulieren Sie eine Deutungshypothese, die den in der Szene entfalteten Konflikt in den Blick nimmt.

3. Untersuchungsergebnisse ordnen

3.1 Fassen Sie Ihre Analyseergebnisse stichpunktartig zusammen und ergänzen Sie passende Textbelege.

3.2 Überprüfen Sie auf der Basis Ihrer Analyseergebnisse Ihre Deutungshypothese und überarbeiten Sie diese gegebenenfalls.

3.3 Bringen Sie Ihre Analyseergebnisse und Ihre Deutungshypothese in eine sinnvolle Ordnung.

4. Schreibplan erstellen

4.1 Erstellen Sie einen Schreibplan auf Grundlage Ihrer bisherigen Ergebnisse. Achten Sie auf Vollständigkeit und eine sinnvolle Anordnung der Ober- und Unterpunkte.

5. Schriftliche Interpretation des dramatischen Textes verfassen

5.1 Formulieren Sie eine Einleitung, in der Sie die unten stehenden Elemente einbinden.

Autor Titel Entstehungszeit Textsorte
Hinführungsgedanke Kernproblematik/zentrales Thema der Szene Deutungshypothese
Übersicht über die auftretenden Figuren
evtl. Einordnung der Szene in den Gesamtzusammenhang des Dramas

5.2 Verfassen Sie den Hauptteil aus Ihren Ergebnissen zur Dialog- und Figurengestaltung. Nehmen Sie dazu den Sprachtipp zur Hilfe.

Sprachtraining I17

SPRACHTIPP

Untersuchungsergebnisse formulieren

Zur Dialoggestaltung
Es handelt sich bei diesem Gespräch um eine zwanglose Unterhaltung/förmliche Besprechung/ein reflektierendes/argumentatives Gespräch, ... / Konkreter Anlass für den Dialog ist ... / Am Gespräch beteiligt sind ... / Mit dem Gespräch will sie/er informieren/überzeugen ... / Das Ergebnis des Dialogs ist der Entschluss/die Erkenntnis, ... / In dieser Szene veranschaulicht die Verwendung von ..., dass ... / Der Satzbau ist vorwiegend hypotaktisch/parataktisch/...

Zur Figurengestaltung
Besonders auffällig an ihm/ihr ist ... / Charakterisierend ist für die Figur, dass sie ... / Demgegenüber steht sein/ihr ... / Er/Sie ist ebenso leidenschaftlich/tapfer wie rational/stark, was sich deutlich daran zeigt, wie ... / Diese Äußerung lässt seine/ihre grundlegenden Gefühle/Gedanken/Wertvorstellungen erkennen ... / Seine/Ihre Strategie wirkt hier ...

6. Schriftliche Interpretation des dramatischen Textes überarbeiten

Rechtschreibung → S. 297 f.

6.1 Überarbeiten Sie Ihren Text. Achten Sie dabei insbesondere auf Sprache und Stil. Überprüfen Sie Rechtschreibung und Zeichensetzung.

Beispiellösung D 05

Beispiellösung

„Sapere Aude! Habe den Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!" Dieses Zitat des Philosophen Immanuel Kant verkörpert eine wesentliche Geisteshaltung der Aufklärung. Was würde der Philosoph wohl über die Figur der Emilia Galotti sagen, die sich mit dem Ausspruch „Ich habe keinen Willen gegen den Ihrigen" (V. 105 f.) scheinbar vollumfänglich den Wünschen ihrer Mutter unterordnet? Der hier zitierte Ausspruch stammt aus dem sechsten Auftritt des zweiten Aufzugs des bürgerlichen Trauerspiels „Emilia Galotti", das 1772 von Gotthold Ephraim Lessing veröffentlicht worden ist. Der vorliegende Textausschnitt ist ein wichtiger Baustein in der Entwicklung des Konflikts im Verlauf des Dramas, da sich hier schon andeutet, wie Emilia zu einer Figur degradiert wird, deren eigene Bedürfnisse und Gefühle wenig Beachtung finden.

Das Gespräch zwischen Mutter und Tochter findet am Vormittag von Emilias geplanter Hochzeit statt. Odoardo hat sich gerade erst von Claudia verabschiedet, als Emilia völlig aufgelöst in das Haus stürmt. Der besorgten Mutter gelingt es, das Mädchen zu beruhigen und sie dazu zu bringen, ihr von dem Annäherungsversuch des Prinzen in der Kirche zu berichten, in der sie vor ihrer Trauung noch einmal beten wollte. Nachdem Claudia von den Geschehnissen in der Kirche erfahren hat, schärft sie ihrer Tochter ein, über die Begegnung mit dem Prinzen Stillschweigen zu bewahren, wozu sich Emilia auch bereit erklärt.

Der Dialog zwischen Emilia und ihrer Mutter lässt sich in verschiedene Phasen einteilen. Durch Emilias fluchtartiges Hereinstürzen in das Domizil der Familie beginnt das Gespräch abrupt. Zunächst scheint es, als würde Emilia eher zu sich selbst als zu ihrer Mutter sprechen: „Wohl mir! wohl mir! Nun bin ich in Sicherheit." (V. 2), um diese durch eine Frage dann aber doch direkt anzusprechen: „Ist er, meine Mutter? ist er?" (V. 4). Erst durch mehrfaches Nachfragen und eine direkte Aufforderung („Sag es mir mit eins, was dir geschehen." (V. 30)) gelingt es Claudia, ihrer Tochter zu entlocken, was sie derart in Schrecken versetzt hat. Damit wird eine längere Redepassage Emilias eingeleitet, in der sie der Mutter vom Annäherungsversuch Hettore Gonzagas in der Kirche erzählt. [...]

Claudia erteilt nun ihrer Tochter den Ratschlag, das Geschehnis zu vergessen: „Nimm es für einen Traum, was dir begegnet ist." (V. 78 f.). Da sie sich vor Odoardos Reaktion fürchtet, versucht sie Emilia auch auszureden, ihren Verlobten zu informieren. Sie argumentiert, dass es gefährlich sei, wenn Appianis Eifersucht geweckt werden könnte. Emilias Einwände tut sie belanglos als „verliebte Schwachheit!" (V. 102) ab. Es gelingt ihr, Emilia von ihrer Strategie zu überzeugen und bei ihr den Eindruck zu erwecken, selbst die Situation überbewertet zu haben. Claudia verfolgt am Ende der Szene eine eher manipulierende Argumentationsstrategie, indem sie ihrer Tochter ihre Unerfahrenheit im Umgang mit belanglosen Flirts in der höfischen Welt vor Augen führt. [...]

Randbemerkungen:

- Zitat als Hinführung zum Thema (Epochenbezug)
- Basissatz mit Autor, Entstehungsjahr, Gattungsbezeichnung, Titel und Textstelle
- Einordnung in die Dramenstruktur und Deutungshypothese
- (knappe) Inhaltsangabe
- Analyse des Gesprächsverlaufs unter Einbezug der Regieanweisung
- Gesprächsstrategien

5.4 Vernetzen: Gegenwarts- und Weltliteratur einbeziehen

Familienrollen

Familienkonflikte untersuchen

Birgit Vanderbeke: Das Muschelessen (1990, Auszug)

In der preisgekrönten Erzählung „Das Muschelessen“ nimmt ein als harmlos geplantes Abendessen im Kreis der Familie eine überraschende Wendung. Während sich der Vater verspätet, sitzen die Mutter, die Ich-Erzählerin (Tochter) und der Bruder bereits am Tisch.

Birgit Vanderbeke (1956-2021) war eine deutsche Schriftstellerin. *Das Muschelessen* ist ihre erste Erzählung. Mit einem Auszug daraus gewann sie 1990 den Ingeborg-Bachmann-Preis.

Im Grunde ist das, was wir uns vorgestellt hatten, als wir das Muschelessen geplant hatten, im Verhältnis zu dem, was dann daraus geworden ist, von ziemlich geringfügiger Besonderheit, von einer untergeordneten jedenfalls, während das, was dann geworden ist, von erheblicher, ja, gewaltiger und außerordentlicher Besonderheit ist, aber keinesfalls kann man sagen, es ist ein Zeichen oder ein Zufall gewesen, dass es an dem Abend Muscheln hat geben sollen, was die Lieblingsspeise von meinem Vater gewesen ist, unsere ist es eigentlich nicht gewesen [...].
[...] [W]ir sind immer aufgeregt gewesen, wenn wir auf meinen Vater gewartet haben, es ist immer eine Spannung dabei gewesen, im Nachhinein übertreibt man vielleicht, vielleicht haben wir nichts geahnt, meinem Bruder zum Beispiel ist nichts davon aufgefallen, während uns beiden anderen mindestens unruhig zumute war, nun sind aber wir, meine Mutter und ich, sowieso die unruhigen, während mein Bruder immer erst unruhig wird, wenn es gar nicht mehr anders geht, bis dahin kann er gelassen alle Indizien und alles Beunruhigende übersehen. Ich jedenfalls kann mich genau erinnern, wann bei mir die unruhige Erwartungsstimmung umgeschlagen ist, ich habe nämlich in dem Moment auf die Uhr geschaut, und es ist drei nach sechs gewesen. Um drei nach sechs ist meine Stimmung ins Ungute, ja, geradezu ins Unheimliche gekippt. Die Muscheln haben gerade unter der Küchenuhr gestanden, und als ich das Geräusch gehört hatte, habe ich erst zu den Muscheln hin und dann sofort zur Küchenuhr hoch geschaut. Das Geräusch ist von den Muscheln gekommen, die schon geputzt und gebürstet in diesem großen, schwarzen Emailtopf gelegen haben [...] Ich habe auf den Topf gestarrt, aus dem das Geräusch kam [...], und es waren eindeutig sonderbare Geräusche, von denen mir unheimlich wurde [...]. Meine Mutter hat kurz nach sieben gesagt, es wird doch hoffentlich nichts passiert sein, und aus reiner Bosheit habe ich darauf gesagt, und wenn schon, [...] auf einmal habe ich mir gewünscht, dass er nicht mehr zurückkäme [...]. Meine Mutter hat mich zwar angesehen, aber nicht so entsetzt, wie ich erwartet hatte, sondern mit schräg gelegtem Kopf, dann hat sie gelächelt und gesagt, nun, wir werden sehen, und es hat nicht so geklungen, als würde sie es verwunderlich oder schlimm finden, wenn er jetzt einfach nicht käme, und langsam sind wir alle drei nicht mehr ganz überzeugt gewesen, dass er gleich kommen würde, nur dass wir in diesem Fall nicht gewusst haben, was wir mit diesen Muscheln anfangen sollten, die immer noch leise im Topf herumklapperten, weil wir geglaubt hatten, mein Vater würde Punkt sechs so gut wie befördert zur Tür hereinkommen, was ein Anlass zum Feiern und Muschelessen gewesen wäre. Auch bei meinem Bruder ist dann bald die Stimmung umgeschlagen, und es war längst noch nicht acht, da wussten wir alle, dass dieser Tag unerwartet besonders wäre, und wir haben uns nur deshalb nicht entscheiden können, was wir zu tun hätten, deshalb hat meine Mutter dann plötzlich die Muscheln gekocht [...].

Hinterher haben wir uns gefragt, ob wir da schon wussten, was los war, aber natürlich konnten wir es nicht wissen, wir haben die ganze Zeit mit gedämpfter Stimme gesprochen, weil wir noch immer denken mussten, jeden Moment kann die Tür aufgehen, und er steht da und hat uns erwischt, wie wir über ihn reden, und das ist nun wirklich ungehörig; statt uns auf ihn zu freuen und auf ihn zuzu-
45 springen, sitzen wir da wie ertappt, weil wir über ihn reden, und das hat keiner gewollt, und außerdem hat es sich keiner getraut, weil er da ausgesprochen empfindlich und ungemütlich sein konnte, hinter dem Rücken tuscheln konnte er auf den Tod nicht leiden, aber nachdem ich gesagt hatte, und wenn schon, und wenn ihm nun etwas passiert ist, wirklich aus purer Bosheit, weil meine Mutter sich schon auf ihn umgestellt hatte, aber sie nicht darauf entsetzt getan, sondern gesagt hatte, wir
50 werden sehen, danach, weil es so geklungen hatte, als würde sie es auch nicht so sehr schlimm finden, haben wir uns überlegt, was wir machen würden, wenn er jetzt einfach nicht käme, und es hat sich bald herausgestellt, dass mein Bruder und ich es besser fänden, wenn er nicht käme, am besten überhaupt nicht mehr käme, weil es uns keinen Spaß mehr machte, eine richtige Familie, wie er es nannte, zu sein, in Wirklichkeit, haben wir gefunden, waren wir keine richtige Familie, alles in dieser
55 Familie drehte sich nur darum, dass wir so tun mussten, als ob wir eine richtige Familie wären, wie mein Vater sich eine Familie vorgestellt hat [...].
[...] [M]eine Mutter ist aufgestanden vom Esszimmertisch [...] und hat Licht angemacht. Ich kann diese widerlichen Dinger da nicht mehr sehen, hat sie plötzlich auch noch gesagt statt wie sonst, dass sie sich nicht viel daraus macht, [...] und sie haben auch ekelhaft ausgesehen, die Muscheln;
60 wenn sie frisch gekocht sind, glänzen sie, aber jetzt sind sie ganz schrumpelig geworden [...]. [A]lle drei haben wir bös auf die Muscheln gestarrt, bis meine Mutter den Wein geholt hat, der schon im Kühlschrank stand [...] und als meine Mutter den Wein aufgemacht hat, sind wir uns alle drei ungemein aufsässig vorgekommen [...]. Als das Telefon geklingelt hat, [...] haben wir erst einmal auf die Uhr geschaut, da ist es dreiviertel zehn gewesen. [...] Meine Mutter ist bis an die Wohnzimmertür gegangen [...], sie ist aber nicht hineingegangen, [...] und ist umgekehrt, das Telefon hat weitergeklingelt, meine Mutter ist wieder zurückgekommen [...], dann hat sie die Schüssel genommen, [...] mit den Muscheln ist sie hinaus in die Küche gegangen, und wir haben nur noch gehört, wie die Schalen geklappert haben, das Telefon haben wir gar nicht gehört, nur noch, wie die Schalen geklappert haben, als meine Mutter die Muscheln in den Müll geworfen hat, dann ist sie wieder her-
70 eingekommen und hat zu meinem Bruder gesagt, würdest du bitte den Müll runtertragen?

1 Rekonstruieren Sie, was sich im Esszimmer der Familie abspielt. Ziehen Sie zur Orientierung die Uhrzeiten heran.

2 Suchen Sie Wendepunkte heraus. Erläutern Sie, weshalb die Stimmung kippt.

3 Erarbeiten Sie den Symbolcharakter der Muscheln. Ziehen Sie Ihre Analyse für die Deutung des Schlusses heran.

4 Untersuchen Sie den Erzählstil von Vanderbeke und dessen Funktion und Wirkung.

Figuren → S. 273

5 Der Vater, während der gesamten Erzählung nicht anwesend, ist für die Leserinnen und Leser als Figur präsent. Charakterisieren Sie die Vaterfigur.

6 Vergleichen Sie den Vater mit der Figur des Odoardo Galotti aus Lessings Drama *Emilia Galotti*.

7 Erarbeiten Sie eine Definition für den Begriff *Familie* und gleichen Sie diese mit dem Verständnis von Familie der Ich-Erzählerin ab.

Referat → S. 310

8 **PLUS** In vielen literarischen Werken liegt der Handlung ein Familienkonflikt zugrunde (z. B. in Theodor Fontanes *Effi Briest*, Franz Kafkas *Die Verwandlung* oder Thomas Manns *Die Buddenbrooks*). Stellen Sie ein Werk Ihrer Wahl und den darin enthaltenen Familienkonflikt in einem Kurzreferat vor.

Schicksale weiblicher Figuren vergleichen

Regisseurin Sherry Hormann, die Schauspielerin Almila Bağrıaçık (in der Rolle der Hatun Aynur Sürücü), die Schauspieler Aram Arami, Rauand Taleb und Produzentin Sandra Maischberger bei der Premiere von *Nur eine Frau*, Deutschland 2019

Volkan Ağar: Filmrezension „Nur eine Frau“: Nicht nur ein Mord (2019, taz.de, Ausschnitt)

Der Film beginnt mit Aufnahmen von jungen Frauen, die am Kottbusser Tor in Berlin unterwegs sind. Vielleicht gehen sie in die Schule, vielleicht treffen sie sich mit Freunden oder sie sind auf dem Nachhauseweg. Eine Frauenstimme aus dem Off kommentiert jede von ihnen mit: „Das könnte ich sein“. Dann sieht man Aufnahmen, deren Qualität verrät, dass sie älter sind: Polizisten stehen auf dem Gehweg vor einem Gebüsch, sie stehen um eine Leiche, die bedeckt ist mit einem weißen Tuch. „Das bin ich“, sagt die Stimme, „Ich bin ein Ehrenmord“.
In „Nur eine Frau“ erzählt Hatun Aynur Sürücü ihre Geschichte selbst. Sie wurde am 7. Februar 2005 an einer Bushaltestelle in Berlin-Tempelhof in der Nähe ihrer Wohnung erschossen, von ihrem eigenen Bruder. Der damals 19-Jährige fragte sie erst, ob sie ihre Sünden bereue, dann schoss er ihr drei Mal in den Kopf. Die Moderatorin Sandra Maischberger produzierte den Spielfilm [...].
Die Bilder vom Tatort bleiben nicht die einzigen Originalaufnahmen in „Nur eine Frau“. Immer wieder speisen die Macherinnen Videoaufnahmen und Fotos von Hatun Sürücü ein, die sich im Film konsequent Aynur nennt: mit ihrem Sohn, mit ihrem deutschen Freund, in ihrer Berufskleidung, einem blauen Arbeitsanzug. Die Schauspielerin Almila Bağrıaçık, bekannt aus der Berliner Gangster-Serie „4 Blocks“ (2017), sieht der Ermordeten, die sie spielt, zum Verwechseln ähnlich. Nicht nur deshalb führt sie überzeugend durch die Stadien der familiären und kulturellen Entfremdung.
Aynur Sürücüs Eltern sind konservative sunnitische Kurden. Sie verheiraten ihre Tochter mit einem Cousin in der Türkei. Der schlägt sie. Hochschwanger kommt Aynur zurück nach Berlin. Als ihre Mutter sie im Treppenhaus der Wohnung am Kottbusser Damm sieht, bemüht sie sich darum, ihre Enttäuschung zu verbergen. Schon bald gibt sie sich keine Mühe mehr. Ihre Brüder rasten bei ihrem Anblick aus. Die Familie versucht Aynur zur Rückkehr zu bewegen, sie sagt, sie kann nicht. Sie versuchen es weiter. Sie bleibt.

Der patriarchale Abgrund verdichtet sich in einzelnen Szenen
Aber das Leben in der Familie, nun mit eigenem Kind, wird für Aynur unerträglich: psychischer Terror der Brüder, die Ignoranz ihres Vaters, die Bevormundung ihrer Mutter, der ständige Hinweis auf ihr Dasein als Schande. Aynur wagt den radikalen Schritt: Mit amtlicher Hilfe kommt sie in einem Heim unter, später in einer eigenen Wohnung. Sie beginnt eine Ausbildung als Elektroinstallateu-

rin. Sie zieht ihr Kind auf. Sie verliebt sich. Sie ist traurig über den Verlust ihrer Familie, sie hat vier jüngere Schwestern zurückgelassen. Aber sie bleibt tapfer. Sie schafft das alles irgendwie. Wären da nicht ihre Brüder, die sie immerzu mit Anrufen terrorisieren. Brüder, in deren Augen sie mit dem Auszug die Familienehre endgültig verspielt hat, die in die Moschee gehen und dort aufschnappen, was zu tun ist, die den Jüngsten darauf vorbereiten.
„Nur eine Frau" ist erschreckend, wenn sich der patriarchale Abgrund in einzelnen Szenen verdichtet: Wenn Aynurs Mutter sie vor der Hochzeit darauf einschwört, ihrem Mann zu gehorchen, ihn glücklich zu machen, komme, was wolle. Und ihr dann eine Rasierklinge unter den Rock bindet, mit dem sie sich selbst verletzen solle, damit sie ihre „Entjungferung" markieren kann, falls der Bräutigam keine Erektion bekommt. Oder wenn Aynur mit ihrem Kind keinen ruhigen Platz in der Wohnung der Familie findet, deshalb in der Besenkammer schläft, und einer ihrer Brüder sie dort sexuell missbraucht.
Die Macherinnen haben den Anspruch, sich bei ihrer Erzählung nahe am Überlieferten des Falls Sürücü fortzubewegen. Das tun sie möglicherweise auf Kosten der Eindimensionalität, mit der sie dem System Patriarchat begegnen. Frauenmorde sind die Konsequenz eines solchen Systems, einer gesellschaftlichen Struktur, genährt und legitimiert durch eine Ideologie. Sie sind keine individuell verhandelbaren Verbrechen.
In dieser Geschichte bahnt sich der Mord an Sürücü jedoch ausschließlich innerhalb der vier familiären Wände an. Das Systematische kommt nicht in den Blick. Was man kaum erfährt: In welchem gesellschaftlichen Milieu bewegt sich die Familie? Wie werden Frauen- und Männerbilder dort verhandelt? Wie funktioniert die misogyne[1] Ideologie, weshalb ist sie in dieser Familie so wasserdicht? [...] Diese Fragen werden angerissen, etwa mit kurzen Sequenzen von Moscheebesuchen der Brüder, aber ihnen wird nicht konsequent nachgegangen. Die Unterkomplexität weist wiederum auf ein Ungleichgewicht in deutschen Filmen und Medien hin: Weiße Täter werden psychologisiert, während migrantische Täter schablonenhaft bleiben. Ermordet ein weißer Täter eine Frau, ist oft die Rede von „Beziehungstat" oder „Familientragödie", während bei migrantischen Tätern alles mit dem Wort „Ehrenmord" erklärt scheint.
Der Film „Nur eine Frau" ist trotzdem wichtig für Deutschland. Denn er setzt ein Denkmal für Hatun Aynur Sürücü.
Ayhan Sürücü wurde zu neun Jahren und drei Monaten Haft verurteilt. Nach seiner Haft wurde er in die Türkei abgeschoben. Seine beiden mitangeklagten älteren Brüder, Mutlu und Alpaslan Sürücü, wurden im April 2006 wegen fehlender Beweise freigesprochen. Im August 2007 wurden die Freisprüche jedoch vom Bundesgerichtshof kassiert. Die Männer hatten sich zu diesem Zeitpunkt in die Türkei abgesetzt. Im Januar 2016 machte ihnen dann ein türkisches Gericht den Prozess. Auch in der Türkei wurden sie freigesprochen.

1 misogyn: frauenfeindlich

1 Beschreiben Sie in eigenen Worten die Situation der Protagonistin des Films.

2 Erklären Sie, was der Autor der Filmkritik meint, wenn er von einem „patriarchale[n] Abgrund" (Z. 33) spricht.

Referat → S. 310

MK **3** Recherchieren Sie zu den Themen *Femizid/Ehrenmord*. Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse in einem Kurzreferat. Tipp: Online-Seite der IFGM (Internationale Gesellschaft für Menschenrechte).

4 Ist Aynur eine moderne Sara bzw. eine moderne Emilia? Vergleichen Sie schriftlich eine der beiden Figuren Lessings mit Hatun Aynur Sürücü, indem Sie
- Hintergründe und Motive für den Tod der Frauen untersuchen,
- Rollenbilder und Wertvorstellungen, die dem Tod der Frauen zugrunde liegen, recherchieren und
- Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Schicksale vergleichend darstellen.

Beziehen Sie sich auch auf Ihre Rechercheergebnisse zu den Themen *Femizid* und *Ehrenmord* aus Aufgabe 3.

Schreiben: Eine Rezension zu einer Inszenierung verfassen

Rezension
→ S. 261

1 Untersuchen Sie die Rezension, indem Sie
- drei Textstellen benennen, in denen die Meinung der Autorin zum Ausdruck kommt,
- den Aufbau der Rezension und die darin enthaltenen Kategorien (z.B. Elemente des Bühnenbilds, Umsetzung der Figuren, …) analysieren und
- auf der Grundlage Ihrer Vorarbeit das Fazit der Rezension (ab Z. 71) vervollständigen.

2 Betrachten Sie die drei Inszenierungsbilder. Begründen Sie, welche Rollengestaltung Sie mehr anspricht.

3 Diskutieren Sie, wie sehr die Regie die literarische Vorlage verändern darf oder soll.

4 Sehen Sie sich die Inszenierung eines Dramas als Aufzeichnung oder im Theater an und verfassen Sie eine Rezension.

Hilde Haider-Pregler: Mitreißende Klassiker-Aneignung (2002, Ausschnitt)

In der Geschichte des bürgerlichen Trauerspiels nimmt Lessings „Emilia Galotti“ (1772) unbestritten einen Ehrenplatz ein. Für das Theater unserer Zeit stellt das gerade in den letzten Jahren viel gespielte Stück jedoch eine beinahe unlösbare Herausforderung dar. Lässt es sich doch in der Tat schwer begreifen, dass ein Vater seine über alles geliebte einzige Tochter auf deren Verlangen hin eigenhändig ermordet, um sie durch einen ehrenhaften Tod vor einem mit Preisgabe ihrer Tugend erkauften Luxus-Leben zu bewahren. Trotz manch radikaler Aktualisierungsversuche wurde man da den Eindruck von bildungsbürgerlicher Pflichterfüllung nicht so recht los. Damit räumt Andrea Breth in ihrer Neuinszenierung energisch auf. An dieser ebenso „werktreuen“ wie aussagestarken Interpretation herumzumäkeln, wäre Beckmesserei[1].
Hatte Lessing seine Kritik an der Selbstherrlichkeit absolutistischer Duodez-Fürsten[2] im Deutschland des 18. Jahrhunderts in ein imaginäres Italien verlagert, visiert Andrea Breth, ohne an Lessings Text zu rütteln, in Ausstattung (Annette Murschetz) und Kostümen (Dagmar Niefind) diskret, aber unverwechselbar die 50er-Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts an: Eine hell ausgeleuchtete, entrümpelte Bühne […] zeigt, wie sich die Wohlhabenden – bei Lessing die in den Tag hinein lebenden Hofadeligen – einrichten, denen es um nichts als um ihr eigenes Wohlbefinden geht. Was man haben möchte, lässt sich, wie auch immer, mit Geld erkaufen. Und dem Prinzen – Sven-Eric Bechtolf: Drei-Tage-Bart, weißer Sommeranzug – steht eben, kurz vor seiner strategisch notwendigen Vermählung – gerade der Sinn nach einer neuen Mätresse, nach Emilia Galotti, einer Zufallsbegegnung, das Ideal des (gerade gültigen) Frauenbildes verkörpernd: schön und tugendhaft. […] Dieser Prinz ist ein sensibler, melancholische Empfindsamkeit zur Schau stellender Egomane, der sein Handeln (und seine Macht) nicht weiter reflektiert. […] Doch die Mächtigen haben Helfer, die gerne jedwede Schmutzarbeit auf sich nehmen. Der Kammerherr Marinelli (Roland Koch), Prototyp des charmanten, über ein Netzwerk zu allem bereiter, aufs Geld angewiesener Handlanger […] verfügender Karrierist, dienert sich da eilfertig an: Nichts einfacher, als Emilias Verlobten aus dem Weg zu räumen. So könnte es in der Tat in der ehrenwerten Gesellschaft zugehen.
Von dieser den Ton angebenden Schicht halten sich freilich die gemäß ihren Moralvorstellungen lebenden Bürger fern. Ohne dagegen aufzumucken, gehen sie auf Distanz, wie etwa Odoardo Galotti, den Michal Kö-

Elisabeth Orth (Claudia Galotti) und Johanna Wokalek (Emilia Galotti) in der Inszenierung der *Emilia Galotti* unter der Regie von Andrea Breth; Wiener Akademietheater Wien, 2002

nig als – vielleicht ein Quäntchen zu biederen – patriarchalen Familienvater charakterisiert. Dass auch dieses aufklärerische Ideal der Kleinfamilie seine Brüche und Risse hat, bringt Elisabeth Orth als Emilias Mutter mit prächtiger Drastik zum Ausdruck, indem sie ihrer Tochter sehr pointiert klar macht, dass man um des Hausfriedens willen dann und wann nicht immer bei der Wahrheit bleiben sollte. Johanna Wokaleks zauberhaft verklemmte Emilia erscheint als typisches Produkt dieser Erziehung. Kein Wunder, dass ihr, ohne dass sie es sich selbst einzugestehen wagt, der Prinz verlockender erscheint als der von den Eltern vorbestimmte Tugendbold von Appiani (Denis Petkovic). Wie schlüpfrig das höfische Parkett jedoch ist, zeigt sich am Beispiel der vom Prinzen nur noch als lästig empfundenen Ex-Mätresse Orsina, die – Andrea Clausen als ein wenig allzu hysterischer Racheengel – in Odoardo ein willfähriges Werkzeug sieht und ihm den vorsorglich in der Handtasche mitgebrachten Dolch aufdrängt – in der Hoffnung, er würde ihn gegen den Fürsten richten. [...]

Fazit: eine vom ersten bis zum letzten Moment mitreißende [...]

1 Beckmesserei, die: Kritik an Kleinigkeiten; abgeleitet von der Figur des Sixt Beckmesser in Richard Wagners Oper *Die Meistersinger von Nürnberg* (1867) 2 Duodez-Fürst, der (auch Duodezfürst): Herrscher über ein sehr kleines Machtgebiet

Odoardo und Emilia Galotti und Graf Appiani in der Inszenierung der *Emilia Galotti* am Staatstheater Cottbus, 2017; Regie: Jan Jochymski

Emilia Galotti am Schauspiel Frankfurt, 2018, Regie: David Bösch

So können Sie vorgehen

1. Achten Sie auf sprachliche Mittel und Formulierungen, die die Meinung und Wertung der Autorin darstellen. Passen Sie Ihren Stil für das Fazit der Rezension an Haider-Preglers Schreibstil an.
2. Sie können hier Ihre subjektive Meinung zur Rollengestaltung äußern, sollten diese jedoch begründen können. Beziehen Sie sich ebenfalls auf Ihr Wissen über Handlung und Figuren aus Lessings Drama *Emilia Galotti*.
3. Recherchieren Sie ggf. die Begriffe *Werktreue* und *Regietheater*, um Ihre persönliche Meinung zu begründen.
4. Legen Sie vorab Kriterien fest, die Sie in Ihrer Rezension besprechen möchten. Gehen Sie in Ihrer Rezension vor allem darauf ein, ob die Inszenierung textgetreu oder stark aktualisierend war und wie Sie dieses Vorgehen der Regisseurin oder des Regisseurs bewerten.

6 Empfindsamkeit und Sturm und Drang (1740–1785)

Klopfende Herzen, rebellisches Aufbegehren

1

Warum gibt es Gedichte?

Was sind Grenzen einer Rebellion?

Woran orientiert sich moralisches Handeln?

Ist Schwärmerei gut oder schlecht?

Im Panorama: Zeugnisse des Sturm und Drang

I18 ① die Begeisterung für das Straßburger Münster

360°-Bild ② der Widerstand gegen Tyrannenwillkür

③ der Freundschaftskult Gleichgesinnter

④ das Theaterbeben bei der *Räuber*-Premiere

⑤ der *Werther* als Anstifter zu Lesewut

⑥ *Sesenheimer Lieder*

Das lernen Sie jetzt!

Friedrich Schiller: Die Tugend in ihren Folgen betrachtet

(Festrede im Rahmen der Feierlichkeiten zum Geburtstag der Franziska von Hohenheim, 1780, Ausschnitt)

Nicht geringer, als die allwirkende Kraft der Anziehung in der Körperwelt, die Welten um Welten wendet, und Sonnen in ewigen Ketten hält, nicht geringer, sag ich, ist in der Geisterwelt das Band der allgemeinen Liebe. Liebe ist es, die Seelen an Seelen fesselt; Liebe ist es, die den Unendlichen Schöpfer zum endlichen Geschöpfe herunterneigt, das endliche Geschöpf hinaufhebt zum unendlichen Schöpfer; Liebe ist es, die aus der grenzenlosen Geisterwelt eine Einzige Familie, und so viel Myriaden[1] Geister zu so viel Söhnen eines allliebenden Vaters macht. Liebe ist der zweite Lebensodem in der Schöpfung; Liebe ist das große Band des Zusammenhangs aller denkenden Naturen. Würde die Liebe im Umkreis der Schöpfung ersterben, – wie bald – wie bald würde das Band der Wesen zerrissen sein, wie bald das unermessliche Geisterreich in anarchischem Aufruhr dahintoben, eben so als die ganze Grundlage der Körperwelt zusammenstürzen, als alle Räder der Natur einen ewigen Stillstand halten würden, wenn das mächtige Gesetz der Anziehung aufgehoben worden wäre.

2

Abbildung 1:
Heinrich Friedrich Füger: *Prometheus bringt den Menschen das Feuer*, 1817

Abbildung 2:
Maximiliane von La Roche mit Eltern, Gemälde (um 1773/74) von Anton Wilhelm Tischbein (1730–1804)

1 Myriaden, die: sehr große Anzahl, unzählig große Menge

1 Geben Sie in eigenen Worten wieder, welche Bedeutung Schiller der Liebe beimisst. Würden Sie ihm zustimmen? Deuten Sie die Figurenbeziehung in Bild 2.

2 Recherchieren Sie den Prometheus-Mythos. Zeigen Sie an der Darstellung des Prometheus von Heinrich Friedrich Füger auf, welches Idealbild vom Menschen durch diese Figur allegorisch verkörpert wird.

3 Der Prometheus-Mythos hat zu allen Zeiten Künstler zur Gestaltung gereizt. Formulieren Sie Vermutungen, weshalb dieser Mythos eine so starke Wirkung entfaltet hat. Stellen Sie sich gegenseitig weitere künstlerische Darstellungen vor.

6.1 Formen lyrischen Sprechens untersuchen

Eine lyrische Revolution

Die Natürlichkeit seelischen Erlebens – Empfindsamkeit

Johann Wolfgang Goethe: Maifest (1771)

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!
5 Es ... Blüten
... (1) jedem Zweig
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch

Und Freud' und Wonne
10 Aus jeder Brust.
O Erd', o Sonne!
O Glück, o Lust!

O Lieb', o Liebe!
So golden schön,
15 Wie ... (2)
Auf jenen Höhn!

Du segnest herrlich
Das ... (3) Feld,
Im Blütendampfe
20 Die volle Welt.

O Mädchen, Mädchen,
Wie lieb' ich dich!
Wie blickt dein Auge!
Wie liebst du mich!

25 So liebt die Lerche
Gesang und Luft,
Und Morgenblumen
Den Himmelsduft,

Wie ich dich liebe
30 Mit warmem Blut,
Die du mir Jugend
Und Freud' und Mut

Zu ... (4) Liedern
Und Tänzen gibst.
35 Sei ewig glücklich,
Wie du mich liebst!

Georg Engelbach: Friederike Brion (undatiert). Seine Liebe zu Friederike Brion aus dem elsässischen Pfarrhaus Sessenheim thematisiert Goethe in seinen Gedichten *Sesenheimer Lieder*, zu denen auch das *Maifest* zählt.

1 Lesen Sie das Gedicht *Maifest* von Johann Wolfgang Goethe. Entscheiden Sie sich anschließend, welche der angebotenen Lösungen Sie in die Lücken einsetzen würden.

1 A leuchten ... an
B dringen ... aus
C hängen ... an

2 A Morgenwolken
B zarte Wolken
C Abendwolken

3 A frische
B warme
C grüne

4 A frohen
B herrlichen
C neuen

2 Tragen Sie Ihre Lösungen im Plenum vor. Begründen Sie Ihre Wahl der Formulierung.

3 Vergleichen Sie Ihre Lösungen mit dem Originaltext. Entwickeln Sie eine These, welche Aussage durch die Formulierungen im Text gemacht wird.

ÜBRIGENS

Erlebnislyrik

Die legendären Ausritte des Straßburger Jura-Studenten Goethe zum Sessenheimer Pfarrhaus und der schönen Pfarrerstochter Friederike inspirierten den verliebten Heißsporn zu wunderbaren Gedichten. Später ließ er die Angebetete sitzen. Trotzdem wies diese weitere Freier, darunter den Dichter Jakob Michael Reinhold Lenz, stets ab.
Goethe stellte seine Erfahrung im Gedicht als neu und einzigartig dar, indem er sein subjektives Erleben künstlerisch verarbeitete und als allgemeinmenschlich zeigte. Das brachte dem Genre den Namen Erlebnislyrik ein. Hier gewinnt ein neues Konzept von Subjektivität an Bedeutung, welches sich in der Zeit des Sturm und Drang erstmals zeigte.

4 Vergleichen Sie die beiden folgenden Deutungshypothesen zu dem Gedicht. Begründen Sie, welche Ihrer Meinung nach das Gedicht besser erfasst.

A In Goethes *Maifest* feiert das lyrische Ich seine Verbundenheit mit der Natur und seine überschwängliche Liebe zu einem Mädchen.

B Der lyrische Sprecher ist so erfüllt von seiner Liebe zu einem Mädchen, dass sich sein inneres Erleben auf die Wahrnehmung der äußeren Welt überträgt.

5 Bereiten Sie einen Vortrag des Gedichts vor. Schreiben Sie dazu die folgenden Adjektive auf kleine Zettel. Ziehen Sie einen Zettel und tragen Sie das Gedicht in dem bezeichneten Stil vor.

distanziert – ehrfürchtig – besorgt – sachlich – selig – nachdenklich – übertrieben – gefühlvoll – begeistert – feierlich – beobachtend – selbstbewusst – deprimiert

Rhythmus und Metrum → S. 281 f.

6 Untersuchen Sie das Metrum des Gedichts *Maifest*. Führen Sie die angefangenen Markierungen auf einer Kopie des Textes fort. Halten Sie die Wirkung der metrischen Gestaltung fest.

x x́ x x́ x
Wie herrlich leuchtet
x x́ x x́
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

7 Prüfen Sie im zweiten Vers andere Betonungsmöglichkeiten. Unterscheiden Sie zwischen einer Betonung, die dem Sinn entspricht, und der Betonung nach Metrum.

8 Geben Sie den Inhalt des Gedichts *Lied zum teutschen Tanze* als Ausdruck eines Lebensgefühls mit eigenen Worten wieder. Beziehen Sie die Überschrift mit ein und weisen Sie am Text nach, durch welche sprachlichen und formalen Mittel dieser über das Erleben des Dichters hinausweisend Ausdruck einer Generation sein könnte.

9 Setzen Sie sich zu dem Lebensgefühl ins Verhältnis. Spricht es Sie an oder sehen Sie sich heute in einer deutlich anderen Situation?

Jakob Michael Reinhold Lenz: Lied zum teutschen Tanze (1776)

O Angst! tausendfach Leben!
O Mut, den Busen geschwellt,
Zu taumeln, zu wirbeln, zu schweben,
Als gings so fort aus der Welt!
5 Kürzer die Brust
Atmet in Lust.
Alles verschwunden,
Was uns gebunden;
Frei wie der Wind,
10 Götter wir sind.

Jakob Michael Reinhold Lenz (1751–1792)

Referat
→ S. 310

MK **10** Recherchieren Sie zu Goethes Straßburger Zeit und bereiten Sie ein Kurzreferat vor.

Johann Wolfgang Goethe: [Willkommen und Abschied] (1775)

Es schlug mein Herz. Geschwind, zu Pferde!
Und fort, wild wie ein Held zur Schlacht.
Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht.
5 Schon stund im Nebelkleid die Eiche
Wie ein getürmter Riese da,
Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond von einem Wolkenhügel
10 Sah schläfrig aus dem Duft hervor,
Die Winde schwangen leise Flügel,
Umsausten schauerlich mein Ohr.
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer,
Doch tausendfacher war mein Mut,
15 Mein Geist war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloss in Glut.

Ich sah dich, und die milde Freude
Floss aus dem süßen Blick auf mich.
Ganz war mein Herz an deiner Seite,
Und jeder Atemzug für dich.
Ein rosenfarbes Frühlingswetter
Lag auf dem lieblichen Gesicht
Und Zärtlichkeit für mich, ihr Götter,
Ich hofft' es, ich verdient' es nicht.

Der Abschied, wie bedrängt, wie trübe!
Aus deinen Blicken sprach dein Herz.
In deinen Küssen welche Liebe,
O welche Wonne, welcher Schmerz!
Du gingst, ich stund und sah zur Erden
Und sah dir nach mit nassem Blick.
Und doch, welch Glück, geliebt zu werden,
Und lieben, Götter, welch ein Glück!

Goethe nimmt Abschied von Friederike, nach Eugen Klimsch, Holzstich um 1880

11 Gliedern Sie das Gedicht inhaltlich, indem Sie Strophenüberschriften formulieren. Skizzieren Sie den Verlauf des Geschehens.

12 Beschreiben Sie die Entwicklung der inneren Situation des lyrischen Ich. Machen Sie in einem zweiten Schritt deutlich, wie äußere und innere Handlung zusammenhängen.

13 Untersuchen Sie die Entwicklung der Naturbilder im Verlauf des Gedichts. Zeigen Sie an Beispielen die Funktion dieser Bildlichkeit.

14 Tauschen Sie sich darüber aus, wie das Bild von Klimsch auf Sie wirkt. Vergleichen Sie die Komposition und die Darstellungsweise des Bildes mit der letzten Strophe des Gedichts. Berücksichtigen Sie dabei die Entstehungszeit des Holzstichs. Was sagt die Darstellung über die Goethe-Rezeption etwa 100 Jahre nach der Entstehung des Gedichts aus?

15 **PLUS** Für den Druck seiner Werke 1789 hat Goethe seine frühen Gedichte umgearbeitet. Stellen Sie die überarbeitete Fassung von *Willkommen und Abschied* vor. Untersuchen Sie Veränderungen in Thema, Geschlechterbeziehungen und Darstellungsweise. Erörtern Sie mögliche Gründe.

Titanische Rebellion

Johann Wolfgang Goethe: Prometheus (um 1774)

Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunst!
Und übe, Knaben gleich,
Der Disteln köpft,
An Eichen dich und Bergeshöhn!
Musst mir meine Erde
Doch lassen stehn,
Und meine Hütte,
Die du nicht gebaut,
Und meinen Herd,
Um dessen Glut
Du mich beneidest.

Ich kenne nichts Ärmer's
Unter der Sonn' als euch Götter.
Ihr nähret kümmerlich
Von Opfersteuern
Und Gebetshauch
Eure Majestät
Und darbtet[1], wären
Nicht Kinder und Bettler
Hoffnungsvolle Toren[2].

Da ich ein Kind war,
Nicht wusst', wo aus, wo ein,
Kehrte mein verirrtes Aug'
Zur Sonne, als wenn drüber wär'
Ein Ohr, zu hören meine Klage,
Ein Herz wie meins,
Sich des Bedrängten zu erbarmen.

Wer half mir wider
Der Titanen[3] Übermut?
Wer rettete vom Tode mich,
Von Sklaverei?
Hast du's nicht alles selbst vollendet,
Heilig glühend Herz?
Und glühtest, jung und gut,
Betrogen, Rettungsdank
Dem Schlafenden da droben?

Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Tränen gestillet
Je des Geängsteten?
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herrn und deine?

Wähntest du etwa,
Ich sollte das Leben hassen,
In Wüsten fliehn,
Weil nicht alle Knabenmorgen-
Blütenträume reiften?

Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, weinen,
Genießen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich.

1 darben: Mangel an etwas haben   2 Tor, der: Dummkopf, Narr   3 Titanen: ältestes Göttergeschlecht in der griechischen Mythologie, das von den olympischen Göttern im Kampf besiegt wurde

Gustave Moreau: *Prometheus*, 1868. Der Mythos besagt, dass Prometheus den Menschen das Feuer brachte. Das missfällt dem obersten Gott Zeus. Er kettet den Riesen an die Felsen des Kaukasus-Gebirges und lässt einen Adler täglich von dessen Leber fressen, die sich – da der Titan unsterblich ist – nachts wieder erneuert.

1 Vergleichen Sie Goethes *Prometheus* mit dem Gemälde von Gustave Moreau. Gehen Sie auf das Selbstverständnis des Prometheus ein, das im Gemälde und im Gedicht jeweils zum Ausdruck kommt. Nennen Sie Ähnlichkeiten und Unterschiede und belegen Sie diese durch konkrete Verweise auf die Darstellung bzw. den Text.

2 Übernehmen Sie die Grafik und ersetzen Sie die Fragezeichen durch Textstellen, die das Verhältnis von Zeus und Prometheus und die Veränderung ihres Verhältnisses belegen.

Zeus ↑ ? Prometheus — ? → Prometheus ↓ ? Zeus

Ode
→ S. 281

3 Untersuchen Sie, wie in der Ode das Freiheitsstreben im formalen Aufbau erfasst ist.

Deutungshypothese
→ S. 301

4 Fassen Sie Ihre Erkenntnisse aus den Aufgaben 1 und 2 in einer Deutungshypothese zusammen und erläutern Sie diese, indem Sie einen kurzen Text schreiben.

5 Erläutern Sie am Beispiel dieser Ode den Begriff *Rollengedicht*, in welchem der lyrische Sprecher seine Gefühle einer Figur in den Mund legt (oft wird diese im Gedichttitel genannt).

6 **PLUS** Lesen Sie Goethes Festrede *Zum Schäkespears Tag* und zeigen Sie Parallelen zum Gedicht *Prometheus* auf. Erläutern Sie, inwiefern *Prometheus* als ein Text angesehen werden kann, der das Programm des Sturm und Drang verdeutlicht.

Johann Wolfgang Goethe: Zum Schäkespears Tag (1771, Ausschnitt)

Wir ehren heute das Andenken des größten Wandrers[1] und tun uns dadurch selbst eine Ehre an. Von Verdiensten, die wir zu schätzen wissen, haben wir den Keim in uns.
Erwarten Sie nicht, dass ich viel und ordentlich schreibe, Ruhe der Seele ist kein Festtagskleid; und noch zur Zeit habe ich wenig über Schäkespearen gedacht; geahnt, empfunden, wenn's hoch kam, ist das Höchste, wohin ich's habe bringen können. Die erste Seite, die ich in ihm las, machte mich auf Zeitlebens ihm eigen, und wie ich mit dem ersten Stücke fertig war, stand ich wie ein Blindgeborner, dem eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblicke schenkt. Ich erkannte, ich fühlte aufs lebhafteste meine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert, alles war mir neu, unbekannt, und das ungewohnte Licht machte mir Augenschmerzen. Nach und nach lernt ich sehen, und, dank sei meinem erkenntlichen Genius, ich fühle noch immer lebhaft, was ich gewonnen habe. [...]
Schäkespears Theater ist ein schöner Raritätenkasten, in dem die Geschichte der Welt vor unsern Augen an dem unsichtbaren Faden der Zeit vorbeiwallt.
Seine [...] Stücke drehen sich um den geheimen Punkt (den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat), in dem das Eigentümliche unsres Ichs, die prätendierte Freiheit unsres Wollens, mit dem notwendigen Gang des Ganzen zusammenstößt. Unser verdorbener Geschmack aber umnebelt dergestalt unsere Augen, dass wir fast eine neue Schöpfung nötig haben, uns aus dieser Finsternis zu entwickeln.

1 Wandrer, der: hier: jemand, der sich auf den Weg macht; gemeint ist William Shakespeare (1564–1616), engl. Dramatiker, Lyriker und Schauspieler

Gottfried August Bürger: Der Bauer an seinen durchlauchtigen Tyrannen (1773)

Wer bist du, Fürst, dass ohne Scheu
Zerrollen mich dein Wagenrad,
Zerschlagen darf dein Ross?

Wer bist du, Fürst, dass in mein Fleisch
Dein Freund, dein Jagdhund, ungebleut
Darf Klau' und Rachen haun?

Wer bist du, dass durch Saat und Forst
Das Hurra deiner Jagd mich treibt,
Entatmet wie das Wild?

Die Saat, so deine Jagd zertritt,
Was Ross und Hund und du verschlingst,
Das Brot, du Fürst, ist mein.

Du Fürst hast nicht, bei Egg' und Pflug,
Hast nicht den Erntetag durchschwitzt.
Mein, mein ist Fleiß und Brot! –

Ha! du wärst Obrigkeit von Gott?
Gott spendet Segen aus; du raubst!
Du nicht von Gott, Tyrann!

Gottfried August Bürger, Gemälde von Johann Heinrich Tischbein dem Jüngeren, 1771

7 Vergleichen Sie die Konzeption und Gestaltungsweise der Figur des Bauern im Gedicht von Bürger und des Prometheus in dem von Goethe. Stellen Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede dar. Berücksichtigen Sie die Sprechhaltung.

8 Lesen Sie auf S. 162 den Text von Lavater. Grenzen Sie Ihr eigenes Verständnis von Genie von dem dort entwickelten Geniebegriff ab. Beziehen Sie den Geniebegriff Lavaters auf die beiden lyrischen Texte von Goethe und Bürger.

9 Diskutieren Sie, ob die für die Sturm-und-Drang-Zeit prägenden Begriffe *Rebell* und *Genie* für die heutige Zeit von Bedeutung sind. Belegen Sie Ihre Argumente mit Beispielen.

Referat → S. 310

MK **10** **PLUS** Stellen Sie in einem Referat Leben und Werk (Balladendichtung, Geschichten vom Lügenbaron Münchhausen) sowie die zeitgenössische Popularität von Gottfried August Bürger vor. Benennen Sie dabei auch Gründe, weshalb er heute kaum mehr bekannt ist.

Schauen Sie sich im Panorama (S. 150) den Punkt 2 an: der Widerstand gegen Tyrannenwillkür. Deuten Sie die französische Karikatur vor dem Hintergrund des Gedichts von Gottfried August Bürger.

Rudolph Erich Raspe: *Die Abenteuer des Baron Münchhausen*, 1850

6.2 Dramentexte untersuchen

Gesellschaftliche Zwänge – Gefahren der Freiheit

Die Frau

**Jakob Michael Reinhold Lenz: Die Soldaten. Eine Komödie.
Erster Akt, Sechste Szene** (1776, Auszug)

„Die Soldaten" spielt „im französischen Flandern" und handelt von der Bürgerstochter Marie, die von dem Offizier Desportes, also einem Adeligen, umworben wird. Marie ist eigentlich mit dem ebenfalls bürgerlichen Tuchhändler Stolzius verlobt, fühlt sich aber auch zu Desportes hingezogen. Maries Vater beurteilt die sich anbahnende Beziehung kritisch. Obwohl ihr Vater es ihr verboten hat, besucht Marie zusammen mit Desportes eine Theateraufführung und berichtet davon auch ihren Eltern.

Szenenfoto der Inszenierung *Die Soldaten* an der Volksbühne Berlin (2010), Regie: Frank Castorf. Margarita Breitkreiz als Marie und Hans Schenker als Desportes

Mariens Zimmer.
Sie sitzt auf ihrem Bette, hat die Zitternadel[1] in der Hand, und spiegelt damit, in den tiefsten Träumereien. Der Vater tritt herein, sie fährt auf und sucht die Zitternadel zu verbergen.

MARIE Ach Herr Jesus – –

WESENER Na, so mach Sie doch das Kind nicht. *(Geht einigemal auf und ab, dann setzt er sich zu ihr.)* Hör, Mariel! du weißt, ich bin dir gut, sei du nur recht aufrichtig gegen mich, es wird dein Schade nicht sein. Sag mir, hat dir der Baron was von der Liebe vorgesagt?

MARIE *(sehr geheimnisvoll)* Papa! – er ist verliebt in mich, das ist wahr. Sieht Er einmal, diese Zitternadel hat er mir auch geschickt.

WESENER Was tausend Hagelwetter – Potz Mord noch einmal, *(nimmt ihr die Zitternadel weg)* hab ich dir nicht verboten –

MARIE Aber, Papa, ich kann doch so grob nicht sein, und es ihm abschlagen. Ich sag Ihm, er hat getan, wie wütend, als ich's nicht annehmen wollte, *(läuft nach dem Schrank)* hier sind auch Verse, die er auf mich gemacht hat. *(Reicht ihm ein Papier.)*

WESENER *(liest laut)*
Du höchster Gegenstand von meinen reinen Trieben.
Ich bet dich an, ich will dich ewig lieben.
Weil die Versicherung von meiner Lieb und Treu,
Du allerschönstes Licht, mit jedem Morgen neu.
Du allerschönstes Licht, ha, ha, ha.

MARIE Wart Er, ich will Ihm noch was weisen, er hat mir auch ein Herzchen geschenkt mit kleinen Steinen besetzt in einem Ring. *(Wieder zum Schrank. Der Vater besieht es gleichgültig.)*

WESENER *(liest noch einmal)* Du höchster Gegenstand von meinen reinen Trieben. *(Steckt die Verse in die Tasche.)* Er denkt doch honett[2], seh ich. Hör aber, Mariel, was ich dir sage, du musst kein Präsent[3] mehr von ihm annehmen. Das gefällt mir nicht, dass er dir so viele Präsente macht.

MARIE Das ist sein gutes Herz, Papa.

WESENER Und die Zitternadel gib mir her, die will ich ihm zurückgeben. Lass mich nur machen, ich weiß schon, was zu deinem Glück dient, ich hab länger in der Welt gelebt, als du, mein' Tochter, und du kannst nur immer allesfort mit ihm in die Komödie gehn, nur nimm jedes Mal die Madam Weyher mit, und lass dir nur immer nichts davon merken, als ob ich davon wüsste, sondern sag nur, dass er's recht geheimhält, und dass ich sehr böse werden würde, wenn ich's erführe. Nur keine Präsente von ihm angenommen, Mädel, um Gottes willen!

MARIE Ich weiß wohl, dass der Papa mir nicht übel raten wird. *(Küsst ihm die Hand.)* Er soll sehn, dass ich Seinem

Rat in allen Stücken folgen werde. Und ich werde Ihm alles wiedererzählen, darauf kann Er sich verlassen.

WESENER Na, so denn. *(Küsst sie.)* Kannst noch einmal gnädige Frau[4] werden, närrisches Kind. Man kann nicht wissen, was einem manchmal für ein Glück aufgehoben ist.

MARIE Aber, Papa, *(etwas leise)* was wird der arme Stolzius sagen?

WESENER Du musst darum den Stolzius nicht so gleich abschrecken, hör einmal. – Nu, ich will dir schon sagen, wie du den Brief an ihn einzurichten hast. Unterdessen schlaf Sie gesund, Meerkatze[5].

MARIE *(küsst ihm die Hand)* Gute Nacht, Pappuschka! *(Da er fort ist, tut sie einen tiefen Seufzer, und tritt ans Fenster, indem sie sich aufschnürt.)* Das Herz ist mir so schwer. Ich glaube, es wird gewittern die Nacht. Wenn es einschlüge – *(Sieht in die Höhe, die Hände über ihre offene Brust schlagend.)* Gott! was hab ich denn Böses getan? – – Stolzius – ich lieb dich ja noch – aber wenn ich nun mein Glück besser machen kann – und Papa selber mir den Rat gibt, *(zieht die Gardine vor)* trifft mich's, so trifft mich's, ich sterb nicht anders als gerne. *(Löscht ihr Licht aus.)*

1 Zitternadel, die: Schmucknadel, an der an einem Draht eine Verzierung angebracht ist, die bei jeder Bewegung der Person in Schwingung versetzt wird
2 honett: anständig, ehrbar 3 Präsent, das: Geschenk 4 gnädige Frau: hier: durch Hochzeit mit einem Adeligen in den Adelsstand aufsteigen
5 Meerkatze, die: nach Europa eingeführte Affenart, hier als Kosewort in zärtlicher Zuneigung zur Tochter gebraucht

1 Bestimmen Sie die Gesprächssituation. Nennen Sie die Absicht, mit der der Vater das Gespräch beginnt. Ziehen Sie zur weiteren Bearbeitung ggf. ein Kommunikationsmodell hinzu (vgl. S. 299f.).

Dialoggestaltung → S. 279

2 Beschreiben Sie Maries Gesprächsverhalten und gehen Sie dabei darauf ein, wie sie auf die Nachfragen ihres Vaters reagiert. Berücksichtigen Sie auch die Regieanweisungen. Belegen Sie Ihre Ergebnisse durch Textstellen.

3 Erläutern Sie, weshalb Wesener seine Meinung zur Verbindung von Marie und Desportes ändert.

4 Fassen Sie Ihre Ergebnisse zusammen, indem Sie das Verhalten der Figuren kommentieren.

K. Eibl → S. 135

5 Lesen Sie den Text von Herold/Wittenberg und zum bürgerlichen Trauerspiel (S. 135). Zeigen Sie auf, welche Entwicklung sich anhand von Lenz' Stück *Die Soldaten* feststellen lässt. Ziehen Sie diesen Text noch einmal heran, wenn Sie auch die Szene auf S. 160 f. und das „Übrigens" gelesen haben.

Theodor Herold/Hildegard Wittenberg: Selbstdarstellung des Bürgertums auf dem Theater (1993, Epochen der deutschen Literatur, Ausschnitt)

Es ist allerdings aufschlussreich, *wie* die Selbstdarstellung des Bürgertums in der Dramenliteratur zum Ausdruck kommt. Alle Erwartungen, dass sich die auf sozialen Aufstieg drängenden Gruppierungen des Bürgertums gegen den Adel kämpferisch-selbstbewusst in Szene setzen, werden durch die verwirrende Vielfalt unterschiedlicher Stücke eher widerlegt als bestätigt. Charakteristisch für das bürgerliche Drama ist nicht so sehr der mit oder gegen den Adel offen ausgetragene soziale Konflikt als vielmehr ein neues Wertebewusstsein, das nicht als ein spezifisch ständisches, sondern als ein allgemein-menschliches propagiert wird.
Lediglich im Bereich der Moral kann zunächst eine Gegenposition zum Adel gewonnen werden. Hier liegt der Grund, warum im bürgerlichen Drama der Konflikt so stark unter die Perspektive der Moralität des Handelns rückt. Tugend und empfindsame Moral werden als allgemeinmenschliche Qualitäten ausgewiesen, damit sie umso wirkungsvoller jener Welt höfisch-politischer Unmoral entgegenstehen, von der auch breite Kreise des Adels, insbesondere des niederen Adels, ausgeschlossen sind. Es ist daher auch kein Widerspruch, wenn Adlige die Rolle des Helden im bürgerlichen Drama innehaben. Entscheidend ist, sie denken ‚bürgerlich' und verdeutlichen in ihrem Handeln, wie man „die Tugend verehrungswürdig und beliebt und das Laster verächtlich und verabscheuungswürdig" machen kann, wie es bei Pfeil in seiner Abhandlung „Vom bürgerlichen Trauerspiel" aus dem Jahre 1755 heißt.

Jakob Michael Reinhold Lenz: Die Soldaten. Eine Komödie. Dritter Akt, Zehnte Szene (1776, Auszug)

Desportes hat Marie sitzenlassen und ist aus Lille abgereist. Schnell finden sich neue Verehrer für Marie. Der Offizier Mary wirbt um sie und auch der junge Graf de la Roche ist in sie verliebt. Seine Mutter, Gräfin de la Roche, ist gegen die Beziehung ihres Sohnes zu Marie und forciert dessen Heirat mit einer Adeligen. Sie versichert ihm aber auch, dass sie wisse, dass Marie nicht aus eigenem Verschulden in einem schlechten Ruf stehe, und dass er sich um sie keine Sorgen machen müsse.

Szenenfoto aus *Die Soldaten* an der Volksbühne Berlin, 2010; Regie: Frank Castorf

Die Gräfin de la Roche und Marie, die wieder hereinkommen.

MARIE Sie werden verzeihen, gnädige Frau, es ist hier alles in der größten Rappuse[1].

GRÄFIN Mein liebes Kind, Sie brauchen mit mir nicht die allergeringsten Umstände zu machen. *(Fasst sie an der Hand, und setzt sich mit ihr aufs Kanapee[2].)* Sehen Sie mich als Ihre beste Freundin an, *(sie küssend)* ich versichere Sie, dass ich den aufrichtigsten Anteil nehme an allem, was Ihnen begegnen kann.

MARIE *(sich die Augen wischend)* Ich weiß nicht, womit ich die besondere Gnade verdient habe, die Sie für mich tragen.

GRÄFIN Nichts von Gnade, ich bitte Sie. Es ist mir lieb, dass wir allein sind, ich habe Ihnen viel, vieles zu sagen, das mir auf dem Herzen liegt, und Sie auch manches zu fragen. *(Marie sehr aufmerksam, die Freude in ihrem Gesicht.)* Ich liebe Sie, mein Engel! ich kann mich nicht enthalten, es Ihnen zu zeigen. *(Marie küsst ihr inbrunstvoll die Hand.)* Ihr ganzes Betragen hat so etwas Offenes, so etwas Einnehmendes, dass mir Ihr Unglück dadurch doppelt schmerzhaft wird. Wissen Sie denn auch, meine neue liebe Freundin, dass man viel, viel in der Stadt von Ihnen spricht?

MARIE Ich weiß wohl, dass es allenthalben böse Zungen gibt.

GRÄFIN Nicht lauter böse, auch gute sprechen von Ihnen. Sie sind unglücklich; aber Sie können sich damit trösten, dass Sie sich Ihr Unglück durch kein Laster zugezogen. Ihr einziger Fehler war, dass Sie die Welt nicht kannten, dass Sie den Unterschied nicht kannten, der unter den verschiedenen Ständen herrscht, dass Sie die Pamela[3] gelesen haben, das gefährlichste Buch, das eine Person aus Ihrem Stande lesen kann.

MARIE Ich kenne das Buch ganz und gar nicht.

GRÄFIN So haben Sie den Reden der jungen Leute zu viel getraut.

MARIE Ich habe nur einem zu viel getraut, und es ist noch nicht ausgemacht, ob er falsch gegen mich denkt.

GRÄFIN Gut, liebe Freundin! aber sagen Sie mir, ich bitte Sie, wie kamen Sie doch dazu, über Ihren Stand heraus sich nach einem Mann umzusehen. Ihre Gestalt, dachten Sie, könnte Sie schon weiter führen, als Ihre Gespielinnen; ach liebe Freundin, eben das hätte Sie sollen vorsichtiger machen. Schönheit ist niemals ein Mittel, eine gute Heirat zu stiften, und niemand hat mehr Ursache zu zittern, als ein schön Gesicht. Tausend Gefahren mit Blumen überstreut, tausend Anbeter und keinen Freund, tausend unbarmherzige Verräter.

MARIE Ach, gnädige Frau, ich weiß wohl, dass ich hässlich bin.

GRÄFIN Keine falsche Bescheidenheit. Sie sind schön, der Himmel hat Sie damit gestraft. Es fanden sich Leute über Ihren Stand, die Ihnen Versprechungen taten. Sie sahen gar keine Schwürigkeit[4], eine Stufe höher zu rücken, Sie verachteten Ihre Gespielinnen, Sie glaubten nicht nötig zu haben, sich andre liebenswürdige Eigenschaften zu erwerben, Sie scheuten die Arbeit, Sie begegneten jungen Mannsleuten Ihres Standes verächtlich, Sie wurden gehasst. Armes Kind! wie glücklich hätten Sie einen rechtschaffenen Bürger machen können, wenn Sie diese fürtreffliche Gesichtszüge, dieses einnehmende bezaubernde Wesen, mit einem demütigen menschenfreundlichen Geist beseelt hätten, wie wären Sie von allen Ihresgleichen angebetet, von allen Vornehmen nachgeahmt und bewundert worden. Aber Sie wollten von Ihresgleichen beneidet werden. Armes Kind, wo dachten Sie hin, und gegen welch ein elendes Glück wollten Sie alle diese Vorzüge eintauschen? Die Frau eines Mannes zu werden, der um Ihrentwillen von seiner ganzen Familie gehasst und verachtet würde. Und einem so unglücklichen Hazardspiel[5] zu Gefallen Ihr ganzes Glück, Ihre ganze Ehre, Ihr Leben selber auf die Karte zu setzen. Wo dachten Sie hinaus? wo dachten Ihre Eltern hinaus? Armes betrogenes durch die Eitelkeit gemiss-

handeltes Kind! *(Drückt sie an ihre Brust.)* Ich wollte mein Blut hergeben, dass das nicht geschehen wäre.

MARIE *(weint auf ihre Hand)* Er liebte mich aber.

GRÄFIN Die Liebe eines Officiers, Marie – eines Menschen, der an jede Art von Ausschweifung, von Veränderung gewöhnt ist, der ein braver Soldat zu sein aufhört, sobald er ein treuer Liebhaber wird, der dem König schwört, es nicht zu sein, und sich dafür von ihm bezahlen lässt. Und Sie glaubten, die einzige Person auf der Welt zu sein, die ihn, trotz des Zorns seiner Eltern, trotz des Hochmuts seiner Familie, trotz seines Schwurs, trotz seines Charakters, trotz der ganzen Welt, treu erhalten wollten? Das heißt, Sie wollten die Welt umkehren. – – Und da Sie nun sehen, dass es fehlgeschlagen hat, so glauben Sie, bei andern Ihren Plan auszuführen, und sehen nicht, dass das, was Sie für Liebe bei den Leuten halten, nichts als Mitleiden mit Ihrer Geschichte, oder gar was Schlimmers ist. *(Marie fällt vor ihr auf die Knie, verbirgt ihr Gesicht in ihren Schoß und schluchzt.)* Entschließ dich, bestes Kind! unglückliches Mädchen, noch ist es Zeit, noch ist der Abgrund zu vermeiden, ich will sterben, wenn ich dich nicht herausziehe. Lassen Sie sich alle Anschläge auf meinen Sohn vergehen, er ist versprochen, die Fräulein Anklam hat seine Hand und sein Herz. Aber kommen Sie mit in mein Haus, Ihre Ehre hat einen großen Stoß gelitten, das ist der einzige Weg, sie wieder- 100 herzustellen. Werden Sie meine Gesellschafterin, und machen Sie sich gefasst, in einem Jahr keine Mannsperson zu sehen. Sie sollen mir meine Tochter erziehen helfen – kommen Sie, wir wollen gleich zu Ihrer Mutter gehen, und sie um Erlaubnis bitten, dass Sie mit mir fahren dürfen.

MARIE *(hebt den Kopf rührend aus ihrem Schoß auf)* Gnädige Frau – es ist zu spät.

GRÄFIN *(hastig)* Es ist nie zu spät, vernünftig zu werden. Ich setze Ihnen tausend Taler zur Aussteuer aus, ich 110 weiß, dass Ihre Eltern Schulden haben.

MARIE *(noch immer auf den Knien halb rückwärts fallend, mit gefaltenen Händen)* Ach, gnädige Frau, erlauben Sie mir, dass ich mich drüber bedenke – dass ich alles das meiner Mutter vorstelle.

GRÄFIN Gut, liebes Kind, tun Sie Ihr Bestes – Sie sollen Zeitvertreib genug bei mir haben, ich will Sie im Zeichnen, Tanzen und Singen unterrichten lassen.

MARIE *(fällt auf ihr Gesicht)* O gar zu, gar zu gnädige Frau!

GRÄFIN Ich muss fort – Ihre Mutter würde mich in einem 120 wunderlichen Zustand antreffen. *(Geht schnell ab, sieht noch durch die Tür hinein nach Marien, die noch immer wie im Gebet liegt.)* Adieu, Kind! *(Ab.)*

---

1 Rappuse, die: Durcheinander 2 Kanapee, das: Sofa 3 *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740): Populärer Briefroman von Samuel Richardson, dt. Übersetzung *Pamela oder die belohnte Tugend eines Frauenzimmers* (1772); im Roman widersteht das von ihrer verstorbenen Herrin bevorzugte Dienstmädchen Pamela den Verführungsversuchen des Sohnes und neuen Herrn, bis er sie nach seiner moralischen Wandlung in Ehren umwirbt und zur Frau nimmt. 4 Schwürigkeit, die: Schwierigkeit 5 Hazardspiel, das: Glücksspiel; übertragen steht es für eine Person, die ohne Rücksicht auf sich und andere alles aufs Spiel setzt

Hörtext A 09

6 Untersuchen Sie in der 10. Szene im 3. Akt von *Die Soldaten*
- die Gesprächssituation, den Gesprächsverlauf sowie den gedanklichen Aufbau und
- die Aspekte, unter denen die Gräfin Maries Situation beurteilt.

Dialoggestaltung → S. 279

7 Arbeiten Sie die dramaturgische Gestaltung der Szene heraus. Gehen Sie dabei insbesondere auf die Gesprächsstrategien der Gräfin ein.

8 Beurteilen Sie, wie Lenz die Figur der Gräfin de la Roche angelegt hat. Gehen Sie dabei auch auf Merkmale des bürgerlichen Trauerspiels ein.

bürgerliches Trauerspiel → S. 135, 137

9 Prüfen Sie, inwiefern sich das Stück der Epoche des Sturm und Drang zuordnen lässt. Ziehen Sie dazu auch das „Übrigens" heran.

Sturm und Drang → S. 270 f.

10 PLUS Arbeiten Sie ein Referat aus, in dem Sie
- die Lebenswege von Johann Wolfgang Goethe und Jakob Michael Reinhold Lenz vorstellen oder
- die zwischen 1835 und 1837 entstandene Erzählung *Lenz* von Georg Büchner präsentieren.

Referat → S. 208, S. 310

ÜBRIGENS

Bürgermädchen und soldatischer Glanz

Marie wird die Bedingung der Gräfin nicht einhalten und sich mit einem Soldaten treffen. Sie endet auf der Straße. Die Schlussszene des Stücks hat Lenz wie folgt angelegt: Die Gräfin und ein Offizier sehen den ehelosen Stand der Soldaten als Gefahr für junge Mädchen. Sie meinen, ab und an müsse eben eine „geopfert" werden – um als warnendes Beispiel die Tugend anderer Mädchen zu schützen. Ein Ausweg wären „Pflanzschulen von Soldatenweibern", die den Kompanien willig zur Verfügung stünden und auf diese Weise auch die Fürsten mit künftigen Soldaten versorgen könnten. Diesen zynischen Vorschlag legt der Dichter dem Adel in den Mund.
Das Thema war zu jener Zeit offenbar so brisant, dass es Georg Büchner noch sechs Jahrzehnte später als Anregung für seine Marie im Drama *Woyzeck* gedient hat.

Der Mann

Johann Caspar Lavater: Physiognomische Fragmente (1775–1778, Ausschnitt)

Johann Caspar Lavater (1741–1801), reformierter Pfarrer, Philosoph und Schriftsteller

Was ist Genie? [...]
Wo Wirkung, Kraft, Tat, Gedanke, Empfindung ist, die von Menschen nicht gelernt und nicht gelehrt werden kann – da ist Genie – das allererkennbarste und unbeschreiblichste Ding! fühlbar, wo es ist, und unaussprechlich wie die Liebe. [...]
Nenn's Fruchtbarkeit des Geistes! Unerschöpflichkeit! Quellgeist! Nenn's Kraft ohne ihresgleichen – Urkraft, kraftvolle Liebe; nenn's Elastizität der Seele, oder der Sinne und des Nervensystems – die leicht Eindrücke annimmt, und mit einem schnell ingerierten[1] Zusatze lebendiger Individualität zurückschnellt – [...] Nenn's und beschreib's, wie du willst und kannst – allemal bleibt das gewiss – das Ungelernte, Unentlehnte, Unlernbare, Unentlehnbare, innig Eigentümliche, Unnachahmliche, Göttliche – ist Genie – das Inspirationsmäßige ist Genie – hieß bei allen Nationen, zu allen Zeiten Genie – und wird's heißen, solange Menschen denken und empfinden und reden. [...]
Genieen – Lichter der Welt! Salz der Erde! Substantive in der Grammatik der Menschheit! „Ebenbilder der Gottheit – an Ordnung, Schönheit und unsichtbaren Schöpferskräften – Schätze eures Zeitalters! Sterne im Dunkeln, die durch ihr Wesen erleuchten und scheinen, so viel es die Finsternis aufnimmt!" – Menschengötter! Schöpfer! Zerstörer! Offenbarer der Geheimnisse Gottes und der Menschen! Dolmetscher der Natur! Aussprecher unaussprechlicher Dinge! Propheten! Priester! Könige der Welt! ... die die Gottheit organisiert und gebildet hat – zu offenbaren durch sie sich selbst und ihre Schöpfungskraft und Weisheit und Huld – Offenbarer der Majestät aller Dinge, und ihres Verhältnisses zum ewigen Quell und Ziel aller Dinge: Genieen – von euch reden wir!

1 ingeriert: hier hinzugefügt, hineingemischt

Friedrich Schiller: Die Räuber. Erster Akt, Zweite Szene (1781, Auszug)

„Die Räuber" ist das erste Theaterstück des jungen Schiller. Der sensationelle Erfolg der Uraufführung am 13. Januar 1782 in Mannheim machte Schiller über Nacht zu einem bekannten Dichter. Das Stück zeigt den Konflikt zwischen den beiden Brüdern Karl und Franz Moor. Als Erstgeborenem steht Karl das gräfliche Erbe zu. Mithilfe einer Intrige versucht Franz, dieses Erbe an sich zu reißen und auch Karls Verlobte Amalia für sich zu gewinnen. Er unterdrückt Briefe seines Bruders Karl aus Leipzig, in denen sich dieser reuevoll von seinem leichtsinnigen Studentenleben distanziert und seinen Vater um Vergebung bittet. Stattdessen legt Franz dem Vater einen gefälschten Bericht vor, in dem Karl schwerwiegender Verbrechen bezichtigt wird. Franz verfasst auch den Antwortbrief des Vaters. Darin verschweigt er dessen eigentlich versöhnliche Einstellung zu Karl und formuliert den Brief stattdessen so, dass Karl glauben muss, sein Vater werde ihm nicht verzeihen. Aus Enttäuschung wendet sich Karl gänzlich von der Gesellschaft ab und schließt sich einer sozialrevolutionären und anarchistischen Räuberbewegung an. Die folgende Szene zeigt Karl im Gasthaus mit Freunden, den späteren Räubern, und seine Reaktion auf den vermeintlichen Brief des Vaters.

ÜBRIGENS

Studentenleben
Im 18. Jahrhundert studierten vor allem Pfarrerssöhne, die nicht selten arme Schlucker waren, und Söhne reicher Herren, oft als „galante Stutzer" – also vornehme Schönlinge – angesehen. Viele von ihnen waren dabei trinkfeste Raufbolde, die die Städte mit dreisten Streichen und nächtlichem Lärm in Atem hielten. Damals und noch bis Anfang des 20. Jahrhunderts war es durchaus üblich, dass junge Männer sich im Studentenleben wild austobten, um später als mehr oder weniger „brave Ehemänner" in den Schoß der Familie zurückzukehren. Insofern ist die Hoffnung Karls, dass der Vater ihm verzeiht, nicht unbegründet.

MOOR *(tritt herein in wilder Bewegung und läuft heftig im Zimmer auf und nieder, mit sich selber)* Menschen – Menschen! falsche, heuchlerische Krokodilbrut! Ihre Augen sind Wasser! Ihre Herzen sind Erz! Küsse auf den Lippen! Schwerter im Busen![1] Löwen und Leoparden füttern ihre Jungen, Raben tischen ihren Kleinen auf dem Aas, und Er, Er – Bosheit hab ich dulden gelernt, kann dazu lächeln, wenn mein erboster Feind mir mein eigen Herzblut zutrinkt – aber wenn Blutliebe zur Verräterin, wenn 10 Vaterliebe zur Megäre[2] wird, o so fange Feuer, männliche Gelassenheit! verwilde zum Tiger, sanftmütiges Lamm, und jede Faser recke sich auf zu Grimm und Verderben.

ROLLER Höre, Moor! Was denkst du davon? Ein Räuberleben ist doch auch besser, als bei Wasser und Brot im 15 untersten Gewölbe der Türme?

MOOR Warum ist dieser Geist nicht in einen Tiger gefahren, der sein wütendes Gebiss in Menschenfleisch haut? Ist das Vatertreue? Ist das Liebe für Liebe? Ich möchte ein Bär sein, und die Bären des Nordlands wider dies 20 mörderische Geschlecht anhetzen – Reue, und keine Gnade! – Oh ich möchte den Ozean vergiften, dass sie den Tod aus allen Quellen saufen! Vertrauen, unüberwindliche Zuversicht, und kein Erbarmen!

ROLLER So höre doch, Moor, was ich dir sage!

MOOR Es ist unglaublich, es ist ein Traum, eine Täuschung – So eine rührende Bitte, so eine lebendige Schilderung des Elends und der zerfließenden Reue – die wilde Bestie wär in Mitleid zerschmolzen! Steine hätten Tränen vergossen, und doch – man würde es für ein boshaftes Pasquill[3] aufs Menschengeschlecht halten, wenn ich's aussagen wollte – und doch, doch – oh, dass ich durch die ganze Natur das Horn des Aufruhrs blasen könnte, Luft, Erde und Meer wider das Hyänengezücht ins Treffen zu führen!

35 **GRIMM** Höre doch, höre! vor Rasen hörst du ja nicht.

MOOR Weg, weg von mir! Ist dein Name nicht Mensch? Hat dich das Weib nicht geboren? – Aus meinen Augen, du mit dem Menschengesicht! – Ich hab ihn so unaussprechlich geliebt! so liebte kein Sohn, ich hätte tausend 40 Leben für ihn – *(Schäumend auf die Erde stampfend.)* Ha! wer mir itzt[4] ein Schwert in die Hand gäb, dieser Otterbrut[5] eine brennende Wunde zu versetzen! wer mir sagte, wo ich das Herz ihres Lebens erzielen, zermalmen, zernichten – er sei mein Freund, mein Engel, mein Gott 45 – ich will ihn anbeten!

ROLLER Eben diese Freunde wollen ja wir sein, lass dich doch weisen!

ÜBRIGENS

Räuberbanden

Räuberbanden gab es zu allen Zeiten. Besonders auch nach dem Siebenjährigen Krieg (1756–1763) schlossen sich sozial entwurzelte Menschen zu losen oder festeren Gruppen zusammen, um plündernd ohne Rücksicht und Moral vor allem ihr eigenes Auskommen zu bestreiten. Räuberromane und -dramen standen in der zeitgenössischen Unterhaltungsliteratur hoch im Kurs. Dort herrschte oft das Bild vom „gerechten" Gesetzesbrecher vor, der Armen hilft und Reiche schädigt, was der Realität allerdings kaum entsprach.

SCHWARZ Komm mit uns in die böhmischen Wälder! Wir wollen eine Räuberbande sammeln, und du – *(Moor stiert ihn an.)* 50

SCHWEIZER Du sollst unser Hauptmann sein! du musst unser Hauptmann sein!

SPIEGELBERG *(wirft sich wild in einen Sessel)* Sklaven und Memmen![6]

MOOR Wer blies dir das Wort ein? Höre, Kerl! *(Indem er Schwarzen hart ergreift.)* Das hast du nicht aus deiner Menschenseele hervorgeholt! Wer blies dir das Wort ein? Ja, bei dem tausendarmigen Tod! das wollen wir, das müssen wir! Der Gedanke verdient Vergötterung! – Räuber und Mörder! – So wahr meine Seele lebt, ich bin euer 60 Hauptmann!

ALLE *(mit lärmendem Geschrei)* Es lebe der Hauptmann!

SPIEGELBERG *(aufspringend, vor sich)* Bis ich ihm hinhelfe!

MOOR Siehe, da fällt's wie der Star von meinen Augen! was für ein Tor ich war, dass ich ins Käficht[7] zurückwollte! – Mein Geist dürstet nach Taten, mein Atem nach Freiheit, – Mörder, Räuber! – mit diesem Wort war das Gesetz unter meine Füße gerollt. – Menschen haben Menschheit vor mir verborgen, da ich an Menschheit appellierte, weg denn von mir Sympathie und menschliche Schonung! – Ich habe keinen Vater mehr, ich habe keine Liebe mehr, und Blut und Tod soll mich vergessen lehren, dass mir jemals etwas teuer war! Kommt, kommt! – Oh ich will mir eine fürchterliche Zerstreuung machen – es bleibt dabei, ich bin euer Hauptmann! Und Glück zu dem Meister unter euch, der am wildesten sengt[8], am grässlichsten mordet, denn ich sage euch, er soll königlich belohnt werden – tretet her um mich ein jeder und schwöret mir Treue und Gehorsam zu bis in den Tod! – 80 schwört mir das bei dieser männlichen Rechte!

ALLE *(geben ihm die Hand)* Wir schwören dir Treu und Gehorsam bis in den Tod!

---

1 Schwerter im Busen: Die Römer trugen ihren kurzen Dolch im Oberteil der Toga auf der Brust. 2 Megäre, die: in der griechischen Mythologie eine der drei schlangenhaarigen Rachegöttinnen 3 Pasquille, das bzw. der: Schmäh- oder Spottschrift 4 itzt: alte Form für jetzt 5 Otterbrut: Vgl. Matth. 3,7: Johannes der Täufer bezeichnet die Pharisäer, die sich von ihm taufen lassen wollen, als Otterngezücht. 6 Spiegelberg hatte selbst Hauptmann werden wollen. 7 Käficht, der: Käfig 8 sengen: hier: etw. niederbrennen

1 Beschreiben Sie Karls Reaktion auf die vermeintliche Verstoßung durch seinen Vater. Wählen Sie geeignete Textstellen, um die Tragweite von Karls Racheplänen aufzuzeigen.

2 Der Germanist Walter Hinderer hat diese Passage einen „verbalen Amoklauf" genannt. Untersuchen Sie die Sprache Karl Moors. Diskutieren Sie darüber, welches Selbstverständnis der Figur durch den Sprachgebrauch ausgedrückt wird. Arbeiten Sie ggf. mit einem Kommunikationsmodell (vgl. S. 299f.).

3 Überprüfen Sie, inwiefern in dieser Szene Karl als Genie angesehen werden kann. Beziehen Sie sich dabei auch auf den Text von Johann Caspar Lavater auf S.162.

4 Schiller nannte sein Drama in einem Brief an den Intendanten des Nationaltheaters Mannheim *Der verlorene Sohn*. Überprüfen Sie, inwiefern das Gleichnis aus dem Lukasevangelium sich auf *Die Räuber* übertragen lässt.

Schauen Sie sich im Panorama (S.150) den Punkt 3 an: der Freundschaftskult Gleichgesinnter. Besprechen Sie, was das mit dieser Szene zu tun haben könnte.

Das Gleichnis vom verlorenen Sohn (Lukasevangelium 15,11–32)

Rückkehr des verlorenen Sohnes, Gemälde (1877) von James Ensor (1860–1949)

11 Weiter sagte Jesus: Ein Mann hatte zwei Söhne. 12 Der jüngere von ihnen sagte zu seinem Vater: Vater, gib mir das Erbteil, das mir zusteht! Da teilte der Vater das Vermögen unter sie auf. 13 Nach wenigen Tagen packte der jüngere Sohn alles zusammen und zog in ein fernes Land. Dort führte er ein zügelloses Leben und verschleuderte sein Vermögen. 14 Als er alles durchgebracht hatte, kam eine große Hungersnot über jenes Land und er begann Not zu leiden. 15 Da ging er zu einem Bürger des Landes und drängte sich ihm auf; der schickte ihn aufs Feld zum Schweinehüten. 16 Er hätte gern seinen Hunger mit den Futterschoten gestillt, die die Schweine fraßen; aber niemand gab ihm davon. 17 Da ging er in sich und sagte: Wie viele Tagelöhner meines Vaters haben Brot im Überfluss, ich aber komme hier vor Hunger um. 18 Ich will aufbrechen und zu meinem Vater gehen und zu ihm sagen: Vater, ich habe mich gegen den Himmel und gegen dich versündigt. 19 Ich bin nicht mehr wert, dein Sohn zu sein; mach mich zu einem deiner Tagelöhner! 20 Dann brach er auf und ging zu seinem Vater. Der Vater sah ihn schon von Weitem kommen und er hatte Mitleid mit ihm. Er lief dem Sohn entgegen, fiel ihm um den Hals und küsste ihn. 21 Da sagte der Sohn zu ihm: Vater, ich habe mich gegen den Himmel und gegen dich versündigt; ich bin nicht mehr wert, dein Sohn zu sein. 22 Der Vater aber sagte zu seinen Knechten: Holt schnell das beste Gewand und zieht es ihm an, steckt einen Ring an seine Hand und gebt ihm Sandalen an die Füße! 23 Bringt das Mastkalb her und schlachtet es; wir wollen essen und fröhlich sein. 24 Denn dieser, mein Sohn, war tot und lebt wieder; er war verloren und ist wiedergefunden worden. Und sie begannen, ein Fest zu feiern. 25 Sein älterer Sohn aber war auf dem Feld. Als er heimging und in die Nähe des Hauses kam, hörte er Musik und Tanz. 26 Da rief er einen der Knechte und fragte, was das bedeuten solle. 27 Der Knecht antwortete ihm: Dein Bruder ist gekommen und dein Vater hat das Mastkalb schlachten lassen, weil er ihn gesund wiederbekommen hat. 28 Da wurde er zornig und wollte nicht hineingehen. Sein Vater aber kam heraus und redete ihm gut zu. 29 Doch er erwiderte seinem Vater: Siehe, so viele Jahre schon diene ich dir und nie habe ich dein Gebot übertreten; mir aber hast du nie einen Ziegenbock geschenkt, damit ich mit meinen Freunden ein Fest feiern konnte. 30 Kaum aber ist der hier gekommen, dein Sohn, der dein Vermögen mit Dirnen durchgebracht hat, da hast du für ihn das Mastkalb geschlachtet. 31 Der Vater antwortete ihm: Mein Kind, du bist immer bei mir und alles, was mein ist, ist auch dein. 32 Aber man muss doch ein Fest feiern und sich freuen; denn dieser, dein Bruder, war tot und lebt wieder; er war verloren und ist wiedergefunden worden.

MK **5** Recherchieren Sie den Inhalt von Schillers Schauspiel *Die Räuber*. Übernehmen und beschriften Sie danach die folgende Personenkonstellation, sodass die Verhältnisse der Figuren zueinander ersichtlich werden.

Figurenkonstellation

Maximilian von Moor

Amalia

Franz

Karl

Spiegelberg, Schufterle, Razmann, Schwarz

Schweizer, Roller, Grimm, Kosinsky

Friedrich Schiller: Die Räuber. Zweiter Akt, Dritte Szene (1781, Auszug)

In einer Rettungsaktion haben Karl und die Räuber Roller vor der Todesstrafe gerettet. Dazu wurde die Stadt, in der das Todesurteil vollstreckt werden sollte, von ihnen angegriffen und schwer beschädigt.

Räuber Moor zu Pferd, Schweizer, Roller, Grimm, Schufterle. Räubertrupp mit Kot[1] und Staub bedeckt, treten auf.

RÄUBER MOOR *(vom Pferd springend)* Freiheit! Freiheit! – – du bist im Trocknen, Roller! – Führ meinen Rappen ab, Schweizer, und wasch ihn mit Wein. *(Wirft sich auf die Erde.)* Das hat gegolten! [...]

ROLLER Es war Hülfe in der Not, ihr könnt's nicht schätzen. Ihr hättet sollen – den Strick um den Hals – mit lebendigem Leibe zu Grabe marschieren wie ich, und die sackermentalischen[2] Anstalten und Schinderszeremonien[3], und mit jedem Schritt, den der scheue Fuß vorwärts wankte, näher und fürchterlich näher die verfluchte Maschine, wo ich einlogiert werden sollte, im Glanz der schröcklichen Morgensonne steigend, und die laurenden Schindersknechte, und die grässliche Musik – noch raunt sie in meinen Ohren – und das Gekrächz hungriger Raben, die an meinem halbfaulen Antezessor[4] zu dreißigen hingen, und alles das, alles – und obendrein noch der Vorschmack der Seligkeit, die mir blühete! – Bruder, Bruder! und auf einmal die Losung zur Freiheit – Es war ein Knall, als ob dem Himmelfass ein Reif gesprungen wäre – hört Kanaillen[5]! ich sag euch, wenn man aus dem glühenden Ofen ins Eiswasser springt, kann man den Abfall nicht so stark fühlen als ich, da ich am andern Ufer war.

SPIEGELBERG *(lacht)* Armer Schlucker. Nun ist's ja verschwitzt. *(Trinkt ihm zu.)* Zur glücklichen Wiedergeburt.

ROLLER *(wirft sein Glas weg)* Nein, bei allen Schätzen des Mammons[6]! ich möchte das nicht zum zweiten Mal erleben. Sterben ist etwas mehr als Harlekinssprung, und Todesangst ist ärger als Sterben.

SPIEGELBERG Und der hüpfende Pulverturn – merkst du's itzt, Razmann – drum stank auch die Luft so nach Schwefel, stundenweit, als würde die ganze Garderobe des Molochs[7] unter dem Firmament ausgelüftet – es war ein Meisterstreich, Hauptmann! ich beneide dich drum.

SCHWEIZER Macht sich die Stadt eine Freude daraus, meinen Kameraden wie ein verhetztes Schwein abtun zu sehen, was, zum Henker! sollten wir uns ein Gewissen daraus machen,

unserem Kameraden zu lieb die Stadt draufgehen zu lassen? [...] Weißt du nicht, Schufterle, wie viel es Tote gesetzt hat?

SCHUFTERLE Dreiundachtzig sagt man. Der Turm allein hat ihrer sechzig zu Staub zerschmettert.

RÄUBER MOOR *(sehr ernst)* Roller, du bist teuer bezahlt.

SCHUFTERLE Pah, pah! was heißt aber das? – ja, wenn's Männer gewesen wären – aber da waren's Wickelkinder, die ihre Laken vergolden, eingeschnurrte Mütterchen, die ihnen die Mücken wehrten, ausgedörrte Ofenhocker, die keine Türe mehr finden konnten – Patienten, die nach dem Doktor winselten, der in seinem gravitätischen Trab der Hatz nachgezogen war – Was leichte Beine hatte, war ausgeflogen der Komödie nach, und nur der Bodensatz der Stadt blieb zurück, die Häuser zu hüten.

RÄUBER MOOR O der armen Gewürme! Kranke, sagst du, Greise und Kinder? –

SCHUFTERLE Ja zum Teufel! und Kindbetterinnen[8] darzu, und hochschwangere Weiber. [...] Wie ich von ungefähr so an einer Baracke vorbeigehe, hör ich drinnen ein Gezeter, ich guck hinein, und wie ich's beim Lichte besehe, was war's? Ein Kind war's, noch frisch und gesund, das lag auf dem Boden unterm Tisch, und der Tisch wollte eben angehen, – Armes Tierchen! sagt ich, du verfrierst ja hier, und warf's in die Flamme –

RÄUBER MOOR Wirklich, Schufterle? – Und diese Flamme brenne in deinem Busen, bis die Ewigkeit grau wird! – Fort Ungeheuer! Lass dich nimmer unter meiner Bande sehen! Murrt ihr? – Überlegt ihr? – Wer überlegt, wann ich befehle? – Fort mit ihm, sag ich, – es sind noch mehr unter euch, die meinem Grimm reif sind. Ich kenne dich, Spiegelberg. Aber ich will nächstens unter euch treten und fürchterlich Musterung halten. *(Sie gehen zitternd ab. Moor allein, heftig auf und ab gehend.)* Höre sie nicht, Rächer im Himmel! – Was kann ich dafür? Was kannst du dafür, wenn deine Pestilenz[9], deine Teurung[10], deine Wasserfluten, den Gerechten mit dem Bösewicht auffressen? Wer kann der Flamme befehlen, dass sie nicht auch durch die gesegneten Saaten wüte, wenn sie das Genist der Hornissel zerstören soll? – O pfui über den Kindermord! den Weibermord! – den Krankenmord! Wie beugt mich diese Tat! Sie hat meine schönsten Werke vergiftet – da steht der Knabe, schamrot und ausgehöhnt vor dem Auge des Himmels, der sich anmaßte, mit Jupiters Keule[11] zu spielen, und Pygmäen[12] niederwarf, da er Titanen[13] zerschmettern sollte – geh, geh! du bist der Mann nicht, das Rachschwert der obern Tribunale[14] zu regieren, du erlagst bei dem ersten Griff – hier entsag ich dem frechen Plan, gehe, mich in irgendeine Kluft der Erde zu verkriechen, wo der Tag vor meiner Schande zurücktritt. *(Er will fliehen.)*

---

1 Kot, der: veraltet: aufgeweichte Erde, schlammiger Schmutz 2 sackermentalisch: zu Sakrament, also die Handlungen des anwesenden Priesters 3 Schinder, der: Henker 4 Antezessor, der: Vorgänger 5 Kanaille, die: Schimpfwort, abgeleitet von canis (lat. Hund) für Pack, Schurke; in der Französischen Revolution umgedeutet zu einer ehrenvollen Selbstbezeichnung 6 Mammon, der: aramäisch: Reichtum (vgl. Matth., 6,24) 7 Moloch, der: hier: die Stadt; um die Kleidung vor Mottenfraß zu schützen, wurde Naphtalin verwendet; Spiegelberg spielt auf diesen Geruch an 8 Kindbetterin, die: Frau kurz nach der Geburt 9 Pestilenz, die: Pest 10 Teurung, die: Inflation, Geldentwertung 11 Jupiters Keule: Das Attribut Jupiters ist der Donnerkeil, der hier gemeint ist. 12 Pygmäe, der: Mitglied einer Gruppe kleinwüchsiger afrikanischer Völker; hier: schwache, unbedeutende Menschen 13 Titane, der: in der griechischen Mythologie Geschlecht riesenartiger Giganten, die vor den Göttern herrschten 14 Tribunal, das: das göttliche Gericht

6 Lesen Sie die Szene mit verteilten Rollen, sodass Ihre Auffassung vom Text deutlich wird.

7 Beschreiben Sie die Reaktion, die die Schilderung Schufterles bei Karl auslöst.
- Erklären Sie, wie Karl versucht, das Geschehen vor sich selbst zu rechtfertigen.
- Nennen Sie Formulierungen, an denen erkennbar ist, dass dieser Rechtfertigungsversuch misslingt.
- Erklären Sie, welche Selbsteinschätzung Karls anhand dieser Formulierungen deutlich wird.

8 Stellen Sie eine Vermutung darüber an, weshalb Karl und die Mitglieder der Räuberbande hier so gegensätzlich gestaltet sind.

9 **PLUS** Diskutieren Sie über die Möglichkeiten und die Grenzen Einzelner, die Unzufriedenheit mit den eigenen Verhältnissen auszudrücken. Ziehen Sie dazu auch Beispiele aus der Gegenwart heran.

Friedrich Schiller: Die Räuber. Fünfter Akt, Zweite Szene (1781, Schluss)

Im weiteren Verlauf der Handlung kehrt Karl verkleidet in das Schloss seines Vaters zurück. Er befreit diesen aus dem Kerker, in den Franz ihn hat einsperren lassen. Bevor Karl Franz zur Rechenschaft ziehen kann, begeht dieser Selbstmord. Der alte Moor stirbt vor Entsetzen, als er erfährt, dass Karl der Anführer einer Räuberbande ist. Als Karl und Amalia sich gegenseitig wieder ihrer Liebe versichern, erheben die Mitglieder der Räuberbande Anspruch auf Karl. Da sie mit Karl nicht zusammen sein kann, möchte Amalia, dass er sie tötet. Karl lehnt das zuerst ab, ersticht sie aber schließlich doch eigenhändig.

RÄUBER MOOR O über mich Narren, der ich wähnete, die Welt durch Gräuel zu verschönern, und die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht zu halten! Ich nannte es Rache und Recht – Ich maßte mich an, o Vorsicht[1], die Scharten[2] deines Schwerts auszuwetzen und deine Parteilichkeit gutzumachen – aber – o eitle Kinderei – da steh ich am Rand eines entsetzlichen Lebens und erfahre nun mit Zähnklappern und Heulen, dass zwei Menschen wie ich den ganzen Bau der sittlichen Welt zugrund richten würden. Gnade – Gnade dem Knaben, der Dir vorgreifen wollte – Dein eigen allein ist die Rache. Du bedarfst nicht des Menschen Hand. Freilich steht's nun in meiner Macht nicht mehr, die Vergangenheit einzuholen – schon bleibt verdorben, was verdorben ist – was ich gestürzt habe, steht ewig niemals mehr auf – Aber noch blieb mir etwas übrig, womit ich die beleidigten Gesetze versöhnen, und die misshandelte Ordnung wiederum heilen kann. Sie bedarf eines Opfers – eines Opfers, das ihr unverletzbare Majestät vor der ganzen Menschheit entfaltet – diese Opfer bin ich selbst. Ich selbst muss für sie des Todes sterben.

RÄUBER Nimmt[3] ihm den Degen weg – Er will sich umbringen.

RÄUBER MOOR Toren ihr! Zu ewiger Blindheit verdammt! Meinet ihr wohl gar, eine Todsünde[4] werde das Äquivalent gegen Todsünden sein, meinet ihr, die Harmonie der Welt werde durch diesen gottlosen Misslaut gewinnen? *(Wirft ihnen seine Waffen verächtlich vor die Füße.)* Er soll mich lebendig haben. Ich geh, mich selbst in die Hände der Justiz zu überliefern.

RÄUBER Legt ihn an Ketten! Er ist rasend worden.

RÄUBER MOOR Nicht, als ob ich zweifelte, sie werde mich zeitig genug finden, wenn die obere Mächte es so wollen. Aber sie möchte mich im Schlaf überrumpeln, oder auf der Flucht ereilen, oder mit Zwang und Schwert umarmen, und dann wäre mir auch das einige Verdienst entwischt, dass ich mit Willen für sie gestorben bin. Was soll ich gleich einem Diebe ein Leben länger verheimlichen, das mir schon lang im Rat der himmlischen Wächter genommen ist?

RÄUBER Lasst ihn hinfahren! Es ist die Großmannsucht. Er will sein Leben an eitle Bewunderung setzen.

RÄUBER MOOR Man könnte mich darum bewundern. *(Nach einigem Nachsinnen.)* Ich erinnere mich, einen armen Schelm gesprochen zu haben, als ich herüberkam, der im Taglohn arbeitet und elf lebendige Kinder hat – Man hat tausend Louisdore[5] geboten, wer den großen Räuber lebendig liefert – dem Mann kann geholfen werden. *(Er geht ab.)*

Szenenprobe von Schillers *Die Räuber* unter Leitung von Leander Haußmann am Berliner Ensemble (Premiere 27.06.2016)

1 Vorsicht, die: Vorsehung, Gott, Schicksal 2 Scharte, die: schadhafte Stelle 3 Nimmt: hier: Nehmt 4 Todsünde, die: Selbstmord ist nach christlicher Auffassung eine Todsünde. 5 Louisdor, der: franz. Goldmünze mit dem Porträt Louis XIII.

10 Arbeiten Sie aus dem Text Karls Beweggründe heraus, sich der Justiz auszuliefern.

11 Stellen Sie Karls Überlegungen in der Schlussszene seinen früheren Aussagen gegenüber. Belegen Sie seine veränderte Einstellung am Text.

12 Lesen Sie den folgenden Ausschnitt aus Schillers Vorrede zu *Die Räuber*. Erklären Sie, weshalb das Stück als Bankrotterklärung der Geniemoral bezeichnet werden kann.

Friedrich Schiller: Die Räuber – Vorrede zur ersten Fassung (1781, Ausschnitt)

Nächst an diesem steht ein anderer [Karl], der vielleicht nicht wenige meiner Leser in Verlegenheit setzen möchte. Ein Geist, den das äußerste Laster nur reizet um der *Größe* willen, die ihm anhänget, um der *Kraft* willen, die es erheischet, um der *Gefahren* willen, die es begleiten. Ein merkwürdiger wichtiger Mensch, ausgestattet mit aller Kraft, nach der Richtung, die diese bekömmt, notwendig entweder ein Brutus oder ein Catilina[1] zu werden. Unglückliche Konjunkturen[2] entscheiden für das zweite, und erst am Ende einer ungeheuren Verirrung gelangt er zu dem ersten. Falsche Begriffe von Tätigkeit und Einfluss, Fülle von Kraft, die alle Gesetze übersprudelt, mussten sich natürlicherweise an bürgerlichen Verhältnissen zerschlagen, und zu diesen enthusiastischen Träumen von Größe und Wirksamkeit durfte sich nur eine Bitterkeit gegen die unidealische[3] Welt gesellen, so war der seltsame Don Quixote[4] fertig, den wir im Räuber Moor verabscheuen und lieben, bewundern und bedauern.

1 Brutus: Gemeint ist hier nicht der Mörder Caesars, sondern Lucius Junius Brutus (um 500 v. Chr.), ein Vertreter unerbittlicher und unbestechlicher Rechtsgesinnung; Catilina (108-62 v. Chr.), korrupter römischer Politiker, plante einen Umsturz der Senatsherrschaft in Rom. 2 Konjunktur, die: Verkettungen, durch die Umstände oder das Schicksal bestimmt 3 unidealische: unvollkommene 4 Don Quixote ist eine Figur des Dichters Miguel de Cervantes, die die aus den Ritterromanen gewonnenen Vorstellungen mit der Realität verwechselt. Er gilt als Prototyp des weltfremden Narren.

13 PLUS Diskutieren Sie die Einordnung des Dramas *Die Räuber* in die Epochen der Literaturgeschichte.
- Erläutern Sie zunächst, welches Menschenbild Schiller im Drama entwirft.
- Lesen Sie den Text von Karl Otto Conrady auf S. 175.
- Besprechen Sie, welche aufklärerischen Gedanken und welche des Sturm und Drang in dem Stück erkennbar werden.

Nehmen Sie dieselbe Untersuchung zu Lenz' Stück *Die Soldaten* vor.

Schauen Sie sich im Panorama (S. 150) den Punkt 4 an: das Theaterbeben bei der *Räuber*-Premiere. Diskutieren Sie, warum das Stück bei der Premiere einen solchen Skandal ausgelöst haben könnte.

Theaterzettel zur Uraufführung *Die Räuber* am 13. Januar 1782

6.3 Epische Texte untersuchen
Briefe einer empfindsamen Seele

Die Macht des Herzens

Johann Georg Ziesenis (1716–1776): Prinz Ernst Ludwig (der spätere Herzog Ernst II.) von Sachsen-Gotha-Altenburg (1745–1804) in Werthertracht, 1768

Fans auf einem Popkonzert

Johann Christian Kestner über Goethe (1772, Ausschnitt)

Er hat sehr viel Talente, ist ein wahres Genie und ein Mensch von Charakter; besitzt eine außerordentlich lebhafte Einbildungskraft, daher er sich meistens in Bildern und Gleichnissen ausdrückt. [...]
Er ist in allen seinen Affekten heftig, hat jedoch oft viel Gewalt über sich. Seine Denkungsart ist edel; von Vorurteilen so viel frei, handelt er, wie es ihm einfällt, ohne sich darum zu bekümmern, ob es Andern gefällt, ob es Mode ist, ob es die Lebensart erlaubt. Aller Zwang ist ihm verhasst. [...] Er ist bizarre und hat in seinem Betragen, seinem Äußerlichen Verschiedenes, das ihn unangenehm machen könnte.

Christian Friedrich Daniel Schubart über seine Werther-Lektüre (1774, Ausschnitt)

Da sitz ich mit zerflossnem Herzen, mit klopfender Brust und mit Augen, aus welchen wollüstiger Schmerz tröpfelt, und sag dir, Leser, dass ich eben die Leiden des jungen Werthers von meinem lieben Goethe – gelesen? – nein, verschlungen habe. [...] Ein Jüngling, voll Lebenskraft, Empfindung, Sympathie, Genie, so wie ungefähr Goethe, fällt mit dem vollen Ungestüm einer unbezwinglich haftenden Leidenschaft auf ein himmlisches Mädchen. Die ist aber schon verlobt und vermählt sich mit einem braven Manne. Aber dieses Hindernis verstärkt nur Werthers Liebe. [...] Er entschließt sich zum Selbstmord und führt diesen auch aus.

August Wilhelm von Rehberg in einem Brief an Ludwig Tieck (o. J., Ausschnitt)

Ich war siebzehn Jahre alt, als Werther erschien. Vier Wochen habe ich mich in Tränen gebadet, die ich aber nicht über die Liebe und über das Schicksal des armen Werther vergoss, sondern in der Zerknirschung des Herzens; im demütigenden Bewusstsein, dass ich nicht so dächte, nicht so sein könne, als dieser da. Ich war von der Idee befallen: wer fähig ist, die Welt zu erkennen, wie sie wirklich ist, müsse so denken, – so sein: – sich auch das Leben nehmen?

1 Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werther* wurde von den Zeitgenossen begeistert aufgenommen. Es entwickelte sich ein regelrechter Werther-Kult. Gehen Sie von Rehbergs und Schubarts Reaktionen aus und entwerfen Sie mögliche Erklärungen zum *Werther-Fieber*. Sammeln Sie weitere Erklärungen im Verlauf der Arbeit mit diesem Kapitel.

2 Vergleichen Sie den Werther-Hype mit heutigen Formen der Verehrung von Popstars oder Influencern.

Johann Wolfgang Goethe: Die Leiden des jungen Werther (1774, Romananfang)

In dem Briefroman wird die Geschichte eines leidenschaftlichen jungen Mannes erzählt, der die Engstirnigkeit und Durchschnittlichkeit seiner Umwelt kaum erträgt. Er verlässt seine Heimatstadt und sucht in der freien Natur die Erfüllung seiner Sehnsüchte. Seine Eindrücke formuliert er in Briefen, die er an seinen Freund Wilhelm richtet. Der Roman beginnt mit einem Kommentar des fiktiven Herausgebers.

Was ich von der Geschichte des armen Werthers nur habe auffinden können, habe ich mit Fleiß gesammelt und lege es euch hier vor, und weiß, dass ihr mir's danken werdet. Ihr könnt seinem Geist und seinem Charakter eure Bewunderung und Liebe, seinem Schicksale eure Tränen nicht versagen.
5 Und du gute Seele, die du eben den Drang fühlst wie er, schöpfe Trost aus seinem Leiden, und lass das Büchlein deinen Freund sein, wenn du aus Geschick oder eigener Schuld keinen näheren finden kannst.

Hörtext A10

Am 4. Mai 1771

Wie froh bin ich, dass ich weg bin! Bester Freund, was ist das Herz des Menschen! Dich zu verlassen, den ich so liebe, von dem ich unzertrennlich war, und froh zu sein! Ich weiß, du verzeihst mir's. Waren nicht meine übrigen Verbindungen recht ausgesucht vom Schicksal, um ein Herz wie das meine zu ängstigen? Die arme Leonore! Und doch war ich unschuldig. Konnt' ich dafür, dass, während die eigensinnigen Reize ihrer Schwester mir eine angenehme Unterhaltung verschafften, dass eine Leidenschaft in dem armen Herzen sich bildete? Und doch – bin ich ganz unschuldig? Hab' ich nicht
5 ihre Empfindungen genährt? Hab' ich mich nicht an den ganz wahren Ausdrücken der Natur, die uns so oft zu lachen machten, so wenig lächerlich sie waren, selbst ergötzt? Hab' ich nicht – o, was ist der Mensch, dass er über sich klagen darf! Ich will, lieber Freund, ich verspreche dir's, ich will mich bessern, will nicht mehr ein bisschen Übel, das uns das Schicksal vorlegt, wiederkäuen, wie ich's immer getan habe; ich will das Gegenwärtige genießen, und das Vergangene soll mir vergangen sein. Gewiss, du hast recht, Bester, der Schmerzen wären minder unter den Menschen, wenn sie nicht – Gott weiß, warum sie so gemacht sind! – mit so viel Emsigkeit der Einbildungskraft sich beschäftigten, die Erinnerungen des vergangenen Übels zurückzurufen, eher als eine gleichgültige Gegenwart zu ertragen.
Du bist so gut, meiner Mutter zu sagen, dass ich ihr Geschäft bestens betreiben und ihr ehstens
5 Nachricht davon geben werde. Ich habe meine Tante gesprochen und bei weitem das böse Weib nicht gefunden, das man bei uns aus ihr macht. Sie ist eine muntere, heftige Frau von dem besten Herzen. Ich erklärte ihr meiner Mutter Beschwerden über den zurückgehaltenen Erbschaftsanteil; sie sagte mir ihre Gründe, Ursachen und die Bedingungen, unter welchen sie bereit wäre, alles herauszugeben, und mehr als wir verlangten – kurz, ich mag jetzt nichts davon schreiben, sage meiner Mutter, es werde alles gutgehen. Und ich habe, mein Lieber, wieder bei diesem kleinen Geschäft gefunden, dass Missverständnisse und Trägheit vielleicht mehr Irrungen in der Welt machen als List und Bosheit. Wenigstens sind die beiden letzteren gewiss seltener. Übrigens befinde ich mich hier gar wohl. Die Einsamkeit ist meinem Herzen köstlicher Balsam[1] in dieser paradiesischen Gegend, und diese Jahreszeit der Jugend wärmt mit aller Fülle mein oft schauderndes Herz. Jeder Baum, jede Hecke ist ein Strauß von Blüten, und man möchte zum Maienkäfer werden, um in dem Meer von Wohlgerüchen herumschweben und alle seine Nahrung darin finden zu können. Die Stadt selbst ist unangenehm, dagegen rings umher eine unaussprechliche Schönheit der Natur. Das bewog den verstorbenen Grafen von M., einen Garten auf einem der Hügel anzulegen, die mit der schönsten Mannigfaltigkeit[2] sich kreuzen und die lieblichsten Täler bilden. Der Garten ist einfach, und man fühlt gleich bei dem Eintritte, dass nicht ein wissenschaftlicher Gärtner, sondern ein fühlendes Herz den Plan gezeichnet, das seiner selbst hier genießen wollte. Schon manche Träne hab' ich dem Abgeschiedenen in dem verfallenen Kabinettchen geweint, das sein Lieblingsplätzchen war und auch meines ist. Bald werde ich Herr vom Garten sein; der Gärtner ist mir zugetan, nur seit den paar Tagen, und er wird sich nicht übel dabei befinden.

Analysieren Sie den Hörtext als eigenständiges Kunstwerk und beurteilen Sie seine ästhetische Qualität.

1 Balsam, der: Trost 2 Mannigfaltigkeit, die: Vielfalt

3 Beschreiben Sie die seelische Verfassung Werthers, die sich im ersten Brief ausdrückt.

Figuren → S. 273

4 Notieren Sie Informationen, die aus dem Brief und dem Herausgeberkommentar hervorgehen und die Werther charakterisieren. Erstellen Sie dazu ein Cluster und belegen Sie Ihre Ergebnisse mit Textstellen.

Werther
- Naturverständnis
- soziale Beziehungen → …
  - enge Freundschaft zu Wilhelm
- gefühlvoll, leidenschaftlich
  - …
  - „o, was ist der Mensch, dass er über sich klagen darf!" (Z. 16 f.)
- …

5 Untersuchen Sie Werthers Sprache und halten Sie Auffälligkeiten zu Wortwahl, Wortarten und Syntax (Satzbau, Satzarten) im Cluster fest.

MK **6** Recherchieren Sie im Internet Erklärvideos zu Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werther*. Notieren Sie stichpunktartig, zu welchen Aspekten Sie Informationen erhalten und wozu Sie weitere Informationen benötigen, um den Text später auch interpretieren zu können.

7 Klären Sie die Funktion des Herausgeberkommentars zu Beginn des Briefromans (S. 170): Mit welchem Ziel wird eine solche zusätzliche Erzählinstanz eingeführt?

Empfindsamkeit und Sturm und Drang → S. 177

8 Tauschen Sie sich aufgrund des ersten Briefs (S. 170) darüber aus, inwiefern Werther Merkmale der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang repräsentiert.

9 PLUS Verfassen Sie ein fiktives Gespräch zwischen Goethe und einem Freund, in dem die beiden diskutieren, welche Vor- und Nachteile es hat,
- den Roman als Briefroman anzulegen,
- ihn monoperspektivisch zu gestalten (ohne die Antworten Wilhelms),
- die Instanz des Herausgebers einzuschalten.

Screenshot aus dem Erklärvideo *Die Leiden des jungen Werther to go*, Michael Sommer, 2019

Johann Wolfgang Goethe: Die Leiden des jungen Werther (1774, Auszüge)

Die Umgebung seines neuen Wohnorts löst in Werther intensive Gefühle und Eindrücke aus, die er seinem Freund in seinem zweiten Brief mitteilt.

Am 10. Mai
Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele eingenommen, gleich den süßen Frühlingsmorgen, die ich mit ganzem Herzen genieße. Ich bin allein und freue mich meines Lebens in dieser Gegend, die für solche Seelen geschaffen ist wie die meine. Ich bin so glücklich, mein Bester, so ganz in dem Gefühle von ruhigem Dasein versunken, dass meine Kunst darunter leidet. Ich könnte jetzt nicht zeichnen, nicht einen Strich, und bin nie ein größerer Maler gewesen als in diesen Augenblicken. Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Alllieben-

den, der uns in ewiger Wonne[1] schwebend trägt und erhält; mein Freund! Wenn's dann um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhen wie die Gestalt einer Geliebten – dann sehne ich mich oft und denke: Ach, könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papiere das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, dass es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes! – Mein Freund – Aber ich gehe darüber zugrunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen.

Als Werther auf einem Ball die schöne Lotte kennenlernt, verliebt er sich Hals über Kopf in die junge Frau. Die beiden sehen sich fortan täglich und verbringen eine gute Zeit miteinander, bis Albert, dem Lotte versprochen ist, Ende Juli von einer Geschäftsreise zurückkehrt und die Gemeinsamkeiten abrupt unterbricht. Werther ist zwar überzeugt, dass Lotte ihn liebt, sieht aber auch, dass sie Albert zugetan ist. Er erkennt die Aussichtslosigkeit seiner Liebe und wird zunehmend verzweifelter. Auch seine Spaziergänge können sein Leid nicht lindern.

Am 18. August

Musste denn das so sein, dass das, was des Menschen Glückseligkeit macht, wieder die Quelle seines Elendes würde?

Das volle, warme Gefühl meines Herzens an der lebendigen Natur, das mich mit so vieler Wonne überströmte, das rings umher die Welt mir zu einem Paradiese schuf, wird mir jetzt zu einem unerträglichen Peiniger[2], zu einem quälenden Geist, der mich auf allen Wegen verfolgt. Wenn ich sonst vom Felsen über den Fluss bis zu jenen Hügeln das fruchtbare Tal überschaute und alles um mich her keimen und quellen sah; wenn ich jene Berge, vom Fuße bis auf zum Gipfel, mit hohen, dichten Bäumen bekleidet, jene Täler in ihren mannigfaltigen Krümmungen von den lieblichsten Wäldern beschattet sah, und der sanfte Fluss zwischen den lispelnden Rohren dahingleitete und die lieben Wolken abspiegelte, die der sanfte Abendwind am Himmel herüberwiegte; wenn ich dann die Vögel um mich den Wald beleben hörte, und die Millionen Mückenschwärme im letzten roten Strahle der Sonne mutig tanzten, und ihr letzter zuckender Blick den summenden Käfer aus seinem Grase befreite, und das Schwirren und Weben um mich her mich auf den Boden aufmerksam machte, und das Moos, das meinem harten Felsen seine Nahrung abzwingt, und das Geniste, das den dürren Sandhügel hinunter wächst, mir das innere, glühende, heilige Leben der Natur eröffnete: wie fasste ich das alles in mein warmes Herz, fühlte mich in der überfließenden Fülle wie vergöttert, und die herrlichen Gestalten der unendlichen Welt bewegten sich allbelebend in meiner Seele. Ungeheure Berge umgaben mich, Abgründe lagen vor mir, und Wetterbäche stürzten herunter, die Flüsse strömten unter mir, und Wald und Gebirg erklang; und ich sah sie wirken und schaffen ineinander in den Tiefen der Erde, alle die unergründlichen Kräfte; und nun über der Erde und unter dem Himmel wimmeln die Geschlechter der mannigfaltigen Geschöpfe. Alles, alles bevölkert mit tausendfachen Gestalten; und die Menschen dann sich in Häuslein zusammen sichern und sich annisten und herrschen in ihrem Sinne über die weite Welt! Armer Tor! Der du alles so gering achtest, weil du so klein bist. – vom unzugänglichen Gebirge über die Einöde, die kein Fuß betrat, bis ans Ende des unbekannten Ozeans weht der Geist des Ewigschaffenden und freut sich jedes Staubes, der ihn vernimmt und lebt. – ach damals, wie oft habe ich mich mit Fittichen eines Kranichs, der über mich hin flog, zu dem Ufer des ungemessenen Meeres gesehnt, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen jene schwellende Lebenswonne zu trinken und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft meines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt.

Bruder, nur die Erinnerung jener Stunden macht mir wohl. Selbst diese Anstrengung, jene unsäglichen Gelüste zurückzurufen, wieder auszusprechen, hebt meine Seele über sich selbst und lässt mich dann das Bange des Zustandes doppelt empfinden, der mich jetzt umgibt.

Es hat sich vor meiner Seele wie ein Vorhang weggezogen, und der Schauplatz des unendlichen Lebens verwandelt sich vor mir in den Abgrund des ewig offenen Grabes. Kannst du sagen: *Das ist!* Da alles vorübergeht? Da alles mit der Wetterschnelle vorüberrollt, so selten die ganze Kraft seines Daseins ausdauert, ach, in den Strom fortgerissen, untergetaucht und an Felsen zerschmettert wird? Da ist kein Augenblick, der nicht dich verzehrte und die Deinigen um dich her, kein Augenblick, da du nicht ein Zerstörer bist, sein musst; der harmloseste Spaziergang kostet tausend armen Würmchen das Leben, es zerrüttet *ein* Fußtritt die mühseligen Gebäude der Ameisen und stampft eine kleine Welt in ein schmähliches Grab. Ha! Nicht die große, seltne Not der Welt, diese Fluten, die eure Dörfer wegspülen, diese Erdbeben, die eure Städte verschlingen, rühren mich; mir untergräbt das Herz die verzehrende Kraft, die in dem All der Natur verborgen liegt; die nichts gebildet hat, das nicht seinen Nachbar, nicht sich selbst zerstörte. Und so taumle ich beängstigt. Himmel und Erde und ihre webenden Kräfte um mich her: Ich sehe nichts als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer.

1 Wonne, die: Glück, Freude 2 Peiniger, der: Folterer, Quäler

10 Untersuchen Sie, wie Werthers Naturempfinden in dem Brief vom 10. Mai dargestellt wird und wie das seine seelische Verfassung spiegelt. Beziehen Sie sich auf Wortwahl, Satzbau und Bildhaftigkeit.

11 Untersuchen Sie den Brief vom 18. August im Hinblick auf Werthers veränderte Gemütslage. Zeigen Sie anhand passender Textstellen, wie sich Werthers Stimmung in der Darstellung der Natur niederschlägt.

12 Vergleichen Sie die beiden Briefe, indem Sie die folgende Tabelle übernehmen und ergänzen.

	Brief vom 10. Mai	**Brief vom 18. August**
seelische Verfassung Werthers	– *seelischer Zustand wird als heiter beschrieben (vgl. Z. 2)* – ...	...
sprachliche Gestaltung wie Syntax, Bildlichkeit, Wortwahl	...	...
Darstellung der Natur	...	...

13 Fassen Sie Ihre Ergebnisse zusammen. Gehen Sie dabei darauf ein, welcher Grad an Verzweiflung aus der Veränderung in der Darstellung abzulesen ist.

Raumgestaltung → S. 275

14 Verfassen Sie einen kurzen Text, in dem Sie darstellen, wie durch die Naturgestaltung der Schauplatz zum Stimmungsraum wird.

Zeitgestaltung → S. 274
Ordnung → S. 275

15 Untersuchen Sie anhand der Textauszüge S. 170–172, wie sich die Form des Briefromans auf die Zeitgestaltung und auf die Anordnung des Geschehens auswirkt.

Wortarten 15 → S. 295
Satzarten → S. 296

16 **PLUS** Die Sprache der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang wird als „Sprache des Herzens" (Klopstock) bezeichnet. Weisen Sie dies am Sprachgebrauch in Werthers Briefen (S. 170–172) nach.

17 Lesen Sie den Brief Humboldts an Caroline von Dacheröden. Welche weiteren Gründe für die große Begeisterung, die Goethes *Werther* auslöste, werden in dem Brief genannt? Welche Rückschlüsse auf das Lebensgefühl der Zeit lassen Humboldts Ausführungen zu?

Schauen Sie sich im Panorama (S. 150) den Punkt 5 an: der *Werther* als Anstifter zu Lesewut. Recherchieren Sie, was im 18. Jahrhundert mit Lesewut oder Lesesucht gemeint war.

MK **18** **PLUS** Recherchieren Sie zu weiteren berühmten Verehrern des Werther-Romans. Erstellen Sie ein Erklärvideo zum Begriff *Werther-Fieber*.

Wilhelm von Humboldt an Caroline von Dacheröden (1789, Ausschnitt)

Göttingen, 30.5.1789

Werther las ich diesen Winter zum ersten Mal. Ich fand ihn einen Abend auf dem Tisch eines meiner Freunde, und ich konnte nicht aufhören, bis ich am Morgen damit fertig war. O! Lina, welch ein Buch! Nicht sowohl seine Liebe, seine daraus entspringende Melancholie, seine Verzweiflung, überhaupt nicht sowohl Teilnahme an seinem Schicksal reißt mich so hin, aber die Fülle der Empfindung und der Ideen, mit der er alle Gegenstände umfasst, die Bemerkungen über Menschen, Leben, Schicksal, die herrlichen Naturbeschreibungen, die Wahrheit, die so gerade, ohne Umweg ans Herz geht, und dann die unnachahmliche Darstellung, die meisterhafte Zeichnung des Charakters bis in seine kleinsten Züge hinein, die Sprache so wahr, so einfach, so eingreifend, so bezaubernd. [...] Es ist so viel Einfachheit, Unschuld, Reinheit der Seele darin, so gar nichts Verstimmtes, Überspanntes, Verdrehtes.

Wilhelm Amberg: Vorlesung aus Goethes *Werther*, 1870

Frauen schreiben über Frauen

Sophie von La Roche: Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim (1771, Auszug)

Dieser Briefroman gilt als erster deutschsprachiger Roman einer Frau. Er erzählt die Geschichte der Sophie von Sternheim und deren Versuch, in einer wenig tugendhaften Welt ein sittsames Leben zu führen. Nach dem Tod ihrer Eltern, die ihr eine vorbildliche Erziehung zukommen ließen, zieht die 19-Jährige vom Land in die Hauptstadt D. zu ihrer Tante. Diese will, dass Sophie die Mätresse des Fürsten wird – ohne dass ihre Nichte davon weiß. In Briefen an ihre Freundin Emilia schildert Sophie ihre Erlebnisse.

Sophie von La Roche (1730–1807)

Hörtext A11

Das Fräulein von Sternheim an Emilia

O meine Emilia! Wie nötig ist mir eine erquickende Unterhaltung mit einer zärtlichen und tugendhaften Freundin! Wissen Sie, dass ich den Tag, an dem ich mich zu der Reise nach D. bereden ließ, für einen unglücklichen Tag ansehe. Ich bin ganz aus dem Kreise gezogen worden, den ich mit einer so seligen Ruhe und Zufriedenheit durchging. Ich bin hier niemandem, am wenigsten mir selbst, nütze; das Beste, was ich denke und empfinde, darf ich nicht sagen, weil man mich *lächerlich-ernsthaft* findet; und so viel Mühe ich mir gebe, aus Gefälligkeit gegen die Personen, bei denen ich bin, ihre Sprache zu reden, so ist doch meine Tante selten mit mir zufrieden, und ich, Emilia, noch seltener mit ihr. Ich bin nicht eigensinnig, mein Kind, in Wahrheit, ich bin es nicht; ich fordere nicht, dass jemand hier denken solle wie ich; ich sehe zu sehr ein, dass es eine moralische Unmöglichkeit ist. Ich nehme keinem übel, dass der Morgen am Putztische[1], der Nachmittag in Besuchen, der Abend und die Nacht mit Spielen hingebracht wird. Es ist hier die große Welt, und diese hat die Einrichtung ihres Lebens mit dieser Haupteinteilung angefangen. Ich bin auch sehr von der Verwunderung zurückgekommen, in die ich sonst geriet, wenn ich an Personen, die meine selige Großmama besuchten, einen so großen Mangel an guten Kenntnissen sah, da sie doch von Natur mit vielen Fähigkeiten begabt waren. Es ist nicht möglich, meine Liebe, dass eine junge Person in diesem betäubenden Geräusche von lärmenden Zeitvertreiben einen Augenblick finde, sich zu sammeln. Kurz, alle hier sind an diese Lebensart und an die herrschenden Begriffe von Glück und Vergnügen gewöhnt und lieben sie ebenso, wie ich die Grundsätze und Begriffe liebe, welche Unterricht[2] und Beispiel in meine Seele gelegt haben. Aber man ist mit meiner Nachsicht, mit meiner Billigkeit[3] nicht zufrieden; ich soll denken und empfinden wie sie, ich soll freudig über meinen wohlgeratnen Putz, glücklich durch den Beifall der andern und entzückt über den Entwurf eines Soupé[4], eines Balls werden. Die Opera, weil es die erste war, die ich sah, hätte mich außer mir selbst setzen sollen, und der Himmel weiß, was für elendes Vergnügen ich in dem Lob des Fürsten habe finden sollen.

1 Putztisch, der: Schminktisch 2 welche Unterricht ... haben: Sophie ist im Geist des Pietismus erzogen worden, ähnlich wie in der Aufklärung steht die Persönlichkeit und Verantwortung des Einzelnen im Vordergrund. 3 Billigkeit, die: Einverständnis 4 Soupé, das: Abendessen

1 Arbeiten Sie das Frauenbild heraus, das sich in der Hauptfigur des Romans zeigt. Machen Sie auch deutlich, wovon sie sich abgrenzen will. Können Sie Parallelen zu heutigen Situationen ziehen?

2 Vergleichen Sie Erzähltechnik, Form und Sprache des Textausschnitts mit den Briefen Werthers (S. 170–172). Stellen Sie Ihre Ergebnisse einander gegenüber.

3 **PLUS** Tauschen Sie sich darüber aus, ob und inwiefern das Fräulein von Sternheim als typische Sturm-und-Drang-Figur eingeordnet werden kann.

Sturm und Drang → S. 270 f.

6.4 Mit Epochenzuordnungen kritisch umgehen

Irreführende Sicherheiten

A

Literatur der Aufklärung	ca. 1680–1830
Aufklärung	ca. 1720–1805
Frühaufklärung	ca. 1680–1740
Rokoko	ca. 1740–1780
Empfindsamkeit	ca. 1740–1770
Berliner Aufklärung	ca. 1755–1785
Ossianische Dichtung	ca. 1760–1800
Sturm und Drang	ca. 1767–1785
Spätaufklärung und Gegenaufklärung	ca. 1770–1830

B

Jahr	
1600	Neuzeit – BAROCK
1700	
1710	
1720	FRÜHAUFKLÄRUNG
1730	
1740	
1750	EMPFINDSAMKEIT
1760	
1770	STURM UND DRANG
1780	
1790	
1800	

Zeitalter der Aufklärung

Epochenüberblick → S. 264 f.

1 Vergleichen Sie die Periodisierungen (Einteilung in Zeitabschnitte) in den Übersichten A und B im Hinblick auf Begriffe, zeitliche Abgrenzungen und Überschneidungen. Diskutieren Sie Probleme der Periodisierung unter Einbezug des Textes von Conrady. Ziehen Sie dazu auch die Seite 264 f. heran.

Karl Otto Conrady: Von der Verführung durch vertraute Epochenbegriffe (1982, Ausschnitt)

Offensichtlich bezeichnen Epochenbegriffe etwas, was es so in der Realität überhaupt nicht gibt. Sie sind nachträglich gestanzte Spielmarken kluger Konstrukteure. Epochenbezeichnungen, die mit qualifizierenden Bedeutungen belastet sind (die wir ihnen auch nicht austreiben können), können der realen Fülle und Vielgestaltigkeit des im betreffenden Zeitraum Hervorgebrachten nicht gerecht werden. Immer herrscht die Gleichzeitigkeit des Verschiedenen, der eine Epochenbezeichnung nicht entspricht. Aufklärung, Sturm und Drang, Klassik, Romantik: die Namen erwecken die Illusion, als gäbe es tatsächlich diese Epochen, zudem noch im genannten Gänsemarsch.

Klaus R. Scherpe: Aufklärung oder Sturm und Drang: eine falsch gestellte Frage (1969, Ausschnitt)

Als Dokument der revolutionären Aufklärung hat Georg Lukács[1] *Werthers Leiden* bezeichnet und damit die Legende von der unversöhnlichen Gegensätzlichkeit aufklärerischer Vernunftdichtung und irrationaler Trieb- und Gemütsdichtung des Sturm und Drang aus der Welt schaffen wollen. In der Tat beruht die herkömmliche Deutung von Werken aus der „Gefühlskultur“ der Wertherzeit als Befreiungsakte der Fantasie von der Vernunft, wenn nicht auf einem Missverständnis der Interpreten, so doch auf dem Bedürfnis, der trockenen Vernünftelei aufklärerischer Schulmeister exemplarische Werke entgegenzusetzen, in denen der freischaffende Genius zu sich selbst komme und seine Intuition und Inspiration frei spielen lasse. Wie grob der platte Antagonismus[2] von nüchternem Verstand und leidenschaftlichem Gefühl – verfestigt in den literarhistorischen Etikettierungen „Aufklärung“ und „Sturm und Drang“ – die historischen Gegebenheiten und Tendenzen verfälscht, beweist allein die Tatsache, dass die bedeutendsten unter den empfindungsreichen Dichtern [...] recht streitbare Publizisten und Essayisten waren und dank ihrer praktischen Vernunft ein gutes Stück Aufklärung und Republikanismus repräsentieren.

Die falsch gestellte Frage, ob ein Werk als „Aufklärung“ oder „Sturm und Drang“ zu klassifizieren ist, scheint sich der Tendenz nach in der unnötigen Streitfrage zu reproduzieren, ob man den *Werther* als reinen Liebes- und Gefühlsroman oder als ein Werk mit gesellschaftsbezogener Orientierung begreifen soll. [...] Werther ist der Protokollant seiner Leidensgeschichte. Als Erzähler ist er sich seines Zustandes in jeder Phase bewusst. Empfindung und Reflexion sind einander bedingende Qualitäten seines Penetrationsvermögens[3]. Sensibilität ist das Fundament seiner Erfahrung und Erkenntnis. Aus der Distanz des Briefeschreibers ist er sogar in der Lage, seine Gefühlswallungen

in Sentenzen[4] zu objektivieren. Werther ist der vernünftige Träumer, der bewusste Schwärmer par excellence. Diese Disposition[5] des Romanhelden schafft die formalen Voraussetzungen, die Liebesgeschichte im gesellschaftlichen Erfahrungsbereich zu lokalisieren.

1 Georg Lukács (1885–1971): ungar. Philosoph, Literaturwissenschaftler und -kritiker 2 Antagonismus, der: Gegensatz 3 Penetration, die: hier: Eindringlichkeit 4 Sentenz, die: Ausspruch, Denkspruch 5 Disposition, die: Veranlagung, Bereitschaft

Referat → S. 310

2 Erörtern Sie in einem Kurzvortrag, wie Scherpe die Integration der Epoche des Sturm und Drang in die Epoche der Aufklärung begründet.

3 Diskutieren Sie, ob es sinnvoll ist, den Sturm und Drang als literarische Strömung statt als literarische Epoche zu bezeichnen und gehen Sie dabei auf mögliche Unterschiede zwischen Strömungen und Epochen ein.

Mit Epochenzuordnungen kritisch umgehen

Im Umgang mit Epochenbegriffen und -zuordnungen hilft die Betrachtung folgender Aspekte:

- ☑ **Zäsuren (Einschnitte) der Periodisierung**: z. B. wichtige historische Ereignisse, biografische Daten, Publikation wichtiger Werke
- ☑ **Herkunft** der Epochenbegriffe: z. B. Barock → aus der Kunstgeschichte; Aufklärung → aus der zeitgenössischen Diskussion
- ☑ **Epochenmerkmale**: z. B. Denkweisen, Genres, Stile, Attribute
- ☑ **Untergliederung großer Epochen**: z. B. Aufklärung in Frühaufklärung, Spätaufklärung
- ☑ **Abgrenzungen und Gegenbewegungen**: z. B. Aufklärung und Empfindsamkeit ↔ Sturm und Drang *oder* Aufklärung ↔ Empfindsamkeit und Sturm und Drang

4 Stellen Sie unter Einbeziehung des Textes von Yomb May die Leistungen und die Grenzen von Epochenbegriffen gegenüber.

Yomb May: Epochen der deutschsprachigen Literatur (2020, Ausschnitt)

Wer literarische Texte verstehen und interpretieren will, muss sich mit ihren jeweiligen Entstehungszusammenhängen vertraut machen. Denn Literatur ist immer auch Ausdruck der Zeit, in der sie geschrieben wird. [...] Wie jede 5 Geschichtsschreibung wird auch die deutschsprachige Literaturgeschichte in Epochen eingeteilt. Der Begriff „Epoche“ stammt vom griechischen epoché und bedeutet ‚Einschnitt‘. Seit dem 19. Jahrhundert bezeichnet dieser Begriff einen Teilabschnitt der Literaturgeschichte, dessen Litera-10 tur sich aufgrund spezifischer Merkmale (Epochenmerkmale) von der Literatur angrenzender Epochen unterscheidet. Epochenbegriffe werden in der Regel im Nachhinein, d.h. erst im späteren Rückblick, vergeben oder geprägt; gleichwohl bilden sie unverzichtbare terminologische Hilfskonstruktionen für die Darstellung der komplexen Geschichte der deutschen Literatur. Jeder Epochenbegriff zeigt einschneidende geistes- und kulturgeschichtliche sowie literaturhistorische Veränderungen an, die auch in der jeweiligen Literatur Niederschlag gefunden haben. [...] All 20 das ist nicht ganz unproblematisch. Denn weder Epochenbezeichnungen noch die Kriterien, nach denen Literaturepochen und Strömungen definiert und voneinander abgegrenzt werden, sind einheitlich. So wird beispielsweise die Literaturepoche der ‚Weimarer Klassik‘ oft auch als ‚Kunstepoche‘ bzw. als ‚Goethezeit‘ [...] bezeichnet. Auch hinsichtlich der Zeitspanne der einzelnen Literaturepochen gibt es keinen allgemeinen Konsens. So steht zum Beispiel nicht eindeutig fest, wann die Weimarer Klassik endet – bereits mit Schillers Tod 1805 oder doch erst mit Goethes Tod 1832? [...] Neben diesen und weiteren offenen Fragen muss betont werden, dass sich zwischen Literaturepochen keine klaren Grenzen ziehen lassen. Epochenwechsel und -umbrüche bilden in der Regel keine Einschnitte. Sie vollziehen sich nicht schlagartig, sondern vielmehr allmählich. Daher sind Epochengrenzen meist fließend. Manche können sogar aufgrund von poetologischen, stilistischen oder thematischen Kontinuitäten als ‚Epochenschwellen‘, d.h. als längere Übergangszeiträume, angesehen werden. [...] Die Tatsache, dass sich manche Epochen wie z.B. die Aufklärung, Klassik und Romantik teilweise sowohl zeitlich als auch inhaltlich überschneiden [...], macht scharfe Abgrenzungen generell schwierig. Die Jahreszahlen bei literarischen Epochen sind daher immer als ungefähre Angaben zu verstehen.

Auf einen Blick: Merkmale der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang

Epochenlexikon
→ S. 270 f.

Erlebnislyrik der Empfindsamkeit

Die neue Hinwendung zum **Individuum** und seinem Gefühlsleben bringt die **Erlebnislyrik** hervor. Hier wird das subjektive Empfinden im Gedicht reflektiert. Beispielhaft für die Erlebnislyrik sind Johann Wolfgang von Goethes *Sesenheimer Lieder*, in denen er die Liebe zu Friederike Brion darstellt. Die Lyrik wird zunehmend von formalen Vorgaben befreit, freie Rhythmen, freie Metrik und freie Verse prägen die Gestaltung. Auch die Nähe zum Volkslied ist beliebt.

Motive und Sprache

Liebe und **Freundschaft** werden idealisiert und gefeiert und mit einem Gefühl der Unendlichkeit verbunden. Das reiche Innenleben des Individuums wird in Lyrik und Epik betont. So wird z. B. im Briefroman *Die Leiden des jungen Werther* unzählige Male das Herz erwähnt.
Auch die Darstellung der **Natur** wird wichtig. Diese wird als Gegensatz zur Künstlichkeit der Adelswelt in ihrer Ursprünglichkeit betont, durch die man wieder zur ursprünglichen Natürlichkeit im Erleben zurückfinden kann.
Ein weiteres wichtiges Motiv stellt der **Geniegedanke** dar. Der Künstler wird als **Originalgenie** bezeichnet, das aus sich selbst schafft. Prometheus gilt als Leitfigur dieses Denkens, Shakespeare als großes Vorbild des schöpferischen Künstlers. Eine ausdrucksstarke, gefühlsbetonte Sprache bedient sich an Ausrufen, Ellipsen und Metaphern.

Johann Wolfgang Goethe: *Die Leiden des jungen Werthers*, Titelblatt der Erstausgabe noch mit der Schreibung „Werthers", Leipzig 1774

Drama des Sturm und Drang

Wie in der Aufklärung werden die Vorgaben aus der traditionellen Tragödie und die des aristotelischen Theaters zunehmend abgelehnt und abgelöst durch einen freieren Umgang mit dramatischen Mitteln. So hält sich Friedrich Schiller in seinen *Räubern* nicht mehr an die Vorgabe einer Einheit von Ort, Zeit und Handlung. Die Sprache ist nicht mehr an Verse gebunden, sondern im **Prosastil** verfasst und mitunter auch derb. Thematisiert werden im Drama des Sturm und Drang häufig das **Aufbegehren des Einzelnen** gegen politische, moralische, gesellschaftliche oder religiöse Unterdrückung.

Sturm und Drang und Empfindsamkeit im Briefroman

Das Verfassen von Briefen, in denen man sein Innenleben nahestehenden Vertrauten ausbreitet, gewinnt an Bedeutung. Der Brief wird zu einem zentralen Kommunikationsmittel des emanzipierten, aufgeklärten Bürgertums. Johann Wolfgang Goethe greift diese Tendenz in seinem Briefroman *Die Leiden des jungen Werther* auf. Der Roman wird zum Bestseller und führt zu einem Nachahmungskult, in dem junge Menschen im *Werther-Fieber* sich z. B. wie der Protagonist des Romans kleiden.

Epochenzuordnungen treffen und kritisch hinterfragen

Parallel zur **Aufklärung** entwickelt sich ab ca. 1740 die Strömung der **Empfindsamkeit**. An die Stelle der objektiven Vernunft setzen die Empfindsamen das subjektive Gefühl des Einzelnen, das die Besonderheit und Einmaligkeit des Individuums ausmacht. Dadurch angeregt entsteht eine Protestbewegung jugendlicher Intellektueller, die zwar das aufklärerische Ideal der Selbstbestimmtheit aufnehmen und gegen Ständeschranken und Fürstenwillkür kämpfen, dazu aber die Gefühlsbetontheit der Empfindsamkeit fortführen. Benannt wurde diese Bewegung nach einem Drama von Friedrich Maximilian Klinger: *Sturm und Drang*. Die Abgrenzung der Strömungen und Epochen voneinander birgt Probleme und wird auch kritisch gesehen, sie hilft jedoch bei der Orientierung in der Literaturgeschichte.

Interpretation epischer Texte

Schreibform
→ S. 301

KOMPETENZBOX

Epische Texte schriftlich interpretieren

Nach genauer Untersuchung des epischen Textes stellen Sie Ihre Ergebnisse zusammenhängend dar. Dabei gehen Sie in sechs Arbeitsschritten vor:

1. Erstes Textverständnis festhalten – Aufgabenstellung erfassen
- den Text mehrmals aufmerksam lesen, schwierige Stellen klären
- wichtige Passagen markieren, erste Ideen und Fragen in Randnotizen festhalten
- die Aufgabenstellung erschließen: eventuell eine Fokussierung auf bestimmte Untersuchungsaspekte oder Teilaufgaben beachten
- Titel, Thema, Entstehungszeit, Autor/-in und episches Genre erfassen und einordnen

2. Den epischen Text aspektorientiert untersuchen
- inhaltliche Zusammenhänge und gedanklichen Aufbau klären
- Inhalt, Sprache und weitere erzähltechnische Mittel des Textes genau und in Bezug zueinander erschließen
- in der Aufgabenstellung vorgegebene oder selbst gewählte Aspekte, die sich aus den Besonderheiten des Textes ergeben, schwerpunktmäßig untersuchen

3. Untersuchungsergebnisse ordnen
- Fazit aus den Untersuchungsergebnissen ziehen und Deutungshypothese formulieren (→ S. 301)
- Ergebnisse ordnen und dabei die Deutungshypothese überprüfen und ggf. neu formulieren

4. Schreibplan/Gliederung erstellen (vgl. S. 26 und S. 104)
- Aspekte, die die Deutungshypothese stützen, sinnvoll ordnen und Schreibplan/Gliederung erstellen

Einleitung
- interessanter Einstieg, Basissatz (Autor/-in, Titel, Entstehungszeit, Gattung und Thema)
- Deutungshypothese

Hauptteil
- Handlungslogik und den gedanklichen Aufbau des Textes rekonstruieren, Sinnabschnitte identifizieren
- Anordnung der Untersuchungsergebnisse entweder
  a) aspektorientiert oder
  b) dem Textverlauf folgend als
  Stützung der Deutungshypothese die sprachlich-stilistische Gestaltung und erzähltechnische Mittel einbeziehend

Schluss
- Zusammenfassung der Ergebnisse in Hinblick auf die Deutungshypothese, Abrundung (z. B. Rückbezug zur Einleitung, Vergleich mit einem anderen Text)

5. Schriftliche Interpretation des epischen Textes verfassen
- bei der Ausformulierung auf den roten Faden (Deutungshypothese) achten
- sachlich schreiben und die notwendigen Fachbegriffe verwenden
- Aussagen durchgängig am Text belegen durch direkte und indirekte Zitate (Zitieren → S. 311)

6. Schriftliche Interpretation des epischen Textes überarbeiten
- kritische Durchsicht des eigenen Textes, Abgleich mit Notizen und Schreibplan
- Überprüfung von sachlicher Richtigkeit und logischer Nachvollziehbarkeit für die Leserin/den Leser
- Kontrolle von Formalia (Zitiergenauigkeit und -richtigkeit, Zitieren → S. 311)
- Korrektur von sprachlichen Fehlern (Grammatik, Rechtschreibung, Zeichensetzung)

MUSTERAUFGABE

Interpretieren Sie Werthers Brief vom 15. März 1772. Gehen Sie dabei besonders darauf ein, wie Werther den geschilderten Vorfall bewertet.

Johann Wolfgang Goethe: Die Leiden des jungen Werther (1774, Auszug)

Ich habe einen Verdruss gehabt, der mich von hier wegtreiben wird. [...] Der Graf von C... liebt mich, distinguiert mich, das ist bekannt, das habe ich dir schon hundertmal gesagt. Nun war ich gestern bei ihm zu Tafel, eben an dem Tage, da abends die noble Gesellschaft von Herren und Frauen bei ihm zusammenkommt, an die ich nie gedacht habe, auch mir nie aufgefallen ist, dass wir Subalternen nicht hineingehören. Gut. Ich speise bei dem Grafen, und nach Tische gehn wir in dem großen Saal auf und ab, ich rede mit ihm, mit dem Obristen B..., der dazu kommt, und so rückt die Stunde der Gesellschaft heran. Ich denke, Gott weiß, an nichts. Da tritt herein die übergnädige Dame von S... mit ihrem Herrn Gemahl und wohl ausgebrüteten Gänslein Tochter mit der flachen Brust und niedlichem Schnürleibe, machen en passant ihre hergebrachten, hochadeligen Augen und Naslöcher, und wie mir die Nation von Herzen zuwider ist, wollte ich mich eben empfehlen und wartete nur, bis der Graf vom garstigen Gewäsche frei wäre, als meine Fräulein B. hereintrat. Da mir das Herz immer ein bisschen aufgeht, wenn ich sie sehe, blieb ich eben, stellte mich hinter ihren Stuhl und bemerkte erst nach einiger Zeit, dass sie mit weniger Offenheit als sonst, mit einiger Verlegenheit mit mir redete. Das fiel mir auf. Ist sie auch wie all das Volk, dacht' ich, und war angestochen und wollte gehen, und doch blieb ich, weil ich sie gerne entschuldigt hätte und es nicht glaubte und noch ein gut Wort von ihr hoffte und – was du willst. Unterdessen füllte sich die Gesellschaft. Der Baron F. mit der ganzen Garderobe von den Krönungszeiten Franz des Ersten her, der Hofrat R..., hier aber in qualitate Herr von R... genannt, mit seiner tauben Frau etc., den übel fournierten J... nicht zu vergessen, der die Lücken seiner altfränkischen Garderobe mit neumodischen Lappen ausflickt, das kommt zu Hauf, und ich rede mit einigen meiner Bekanntschaft, die alle sehr lakonisch sind. Ich dachte – und gab nur auf meine B... acht. Ich merkte nicht, dass die Weiber am Ende des Saales sich in die Ohren flüsterten, dass es auf die Männer zirkulierte, dass Frau von S. mit dem Grafen redete (das alles hat mir Fräulein B. nachher erzählt), bis endlich der Graf auf mich losging und mich in ein Fenster nahm. – „Sie wissen", sagt' er, „unsere wunderbaren Verhältnisse; die Gesellschaft ist unzufrieden, merke ich, Sie hier zu sehn. Ich wollte nicht um alles" – „Ihro Exzellenz", fiel ich ein, „ich bitte tausendmal um Verzeihung; ich hätte eher dran denken sollen, und ich weiß, Sie vergeben mir diese Inkonsequenz; ich wollte schon vorhin mich empfehlen. Ein böser Genius hat mich zurückgehalten". Setzte ich lächelnd hinzu, indem ich mich neigte. – Der Graf drückte meine Hände mit einer Empfindung, die alles sagte. Ich strich mich sacht aus der vornehmen Gesellschaft, ging, setzte mich in ein Kabriolett und fuhr nach M., dort vom Hügel die Sonne untergehen zu sehen und dabei in meinem Homer den herrlichen Gesang zu lesen, wie Ulyß von dem trefflichen Schweinehirten bewirtet wird. Das war alles gut.

1. Erstes Textverständnis festhalten – Aufgabenstellung erfassen

Schreibtraining I 19

1.1 Lesen Sie den Text mehrmals aufmerksam. Klären Sie unbekannte Wörter und eventuelle Verständnisschwierigkeiten.

1.2 Machen Sie sich klar, was in der Aufgabenstellung von Ihnen verlangt wird. Notieren Sie dazu in Stichworten, was der Operator *interpretieren* alles beinhaltet.

1.3 Markieren Sie auf einer Kopie des Textes Passagen, die für die in der Aufgabenstellung genannte Fokussierung wichtig sind.

1.4 Notieren Sie Ihre ersten Eindrücke zu dem Text in Stichworten und formulieren Sie zwei bis drei Ursache-Folge-Verhältnisse nach dem folgenden Muster:

Werther versäumt, sich aus einer adeligen Gesellschaft bei seinem Gönner Graf von C... zu entfernen, weil ihm Standesbegriffe und Standesschranken fremd sind.

2. Den epischen Text aspektorientiert untersuchen

2.1 Untersuchen Sie den Text auf Hinweise, die Werthers Reaktion auf den Vorfall beschreiben (vgl. Fokussierung in der Aufgabenstellung). Vervollständigen Sie die Markierungen im Text und die Randkommentare.

So geht's
I 20

SO GEHT'S **Sprachliche und erzähltechnische Mittel untersuchen**

Erschließungsaspekte epischer Texte
→ S. 272–275

Erzähltechnische Mittel können Formen der Rede- und Gedankenwiedergabe, Erzählform, Erzählperspektive, Erzählhaltung und Erzählverhalten ebenso sein wie die Raum- und Zeitgestaltung oder Handlung und Figuren.

Johann Wolfgang Goethe: Die Leiden des jungen Werther (1774, Auszug)

Ich habe einen Verdruss gehabt, der mich von hier wegtreiben wird. [...] Der Graf von C... liebt mich, distinguiert mich, das ist bekannt, das habe ich dir schon hundertmal gesagt. Nun war ich gestern bei ihm zu Tafel, eben an dem Tage, da abends die noble
5 Gesellschaft von Herren und Frauen bei ihm zusammenkommt, an die ich nie gedacht habe, auch mir nie aufgefallen ist, dass wir Subalternen nicht hineingehören. Gut. Ich speise bei dem Grafen, und nach Tische gehn wir in dem großen Saal auf und ab, ich rede mit ihm, mit dem Obristen B..., der dazu kommt, und so rückt die
10 Stunde der Gesellschaft heran. Ich denke, Gott weiß, an nichts. Da tritt herein die übergnädige Dame von S... mit ihrem Herrn Gemahl und wohl ausgebrüteten Gänslein Tochter mit der flachen Brust und niedlichem Schnürleibe, machen en passant ihre hergebrachten, hochadeligen Augen und Naslöcher, und wie mir die
15 Nation von Herzen zuwider ist, wollte ich mich eben empfehlen und wartete nur, bis der Graf vom garstigen Gewäsche frei wäre, als meine Fräulein B. hereintrat. Da mir das Herz immer ein bisschen aufgeht, wenn ich sie sehe, blieb ich eben, stellte mich hinter ihren Stuhl und bemerkte erst nach einiger Zeit, dass sie mit we-
20 niger Offenheit als sonst, mit einiger Verlegenheit mit mir redete. Das fiel mir auf. Ist sie auch wie all das Volk, dacht' ich, und war angestochen und wollte gehen, und doch blieb ich, weil ich sie gerne entschuldigt hätte und es nicht glaubte und noch ein gut Wort von ihr hoffte und – was du willst.

erzähltechnische Gestaltung → Ich-Erzähler, direkte Kommentierung seines Zustands

erzähltechnische Gestaltung → Erzählbericht im Präsens erzeugt Unmittelbarkeit

sprachliche Gestaltung → ironisch-abwertendes Urteil über die adeligen Gäste

sprachliche Gestaltung → Parataxen, Anakoluth (Gedankenstrich) erzeugt Unmittelbarkeit bzw. Ausdruck von Werthers Irritation

2.2 Halten Sie stichpunktartig alle Ergebnisse fest und überlegen Sie dabei vor allem, wie Inhalt, Form und Sprache einander wechselseitig unterstützen. Ergänzen Sie die folgende Tabelle:

Textstellen	Sprache/erzähltechnische Mittel
„Da tritt herein die übergnädige Dame von S… mit ihrem Herrn Gemahl und wohl ausgebrüteten Gänslein Tochter" (S. 179, Z. 8 f.)	– *Erzählbericht im Präsens als unmittelbare Vergegenwärtigung der Situation* – *ironische Sprachwahl, um Verachtung für arrogantes Verhalten der adeligen Gäste zum Ausdruck zu bringen*
„und wie mir die Nation von Herzen zuwider ist" (S. 179, Z. 10 f.)	…

3. Untersuchungsergebnisse ordnen

Deutungs-hypothese → S. 301

3.1 Formulieren Sie eine Deutungshypothese, die sich mit Ihren Untersuchungsergebnissen stützen lässt.

3.2 Entscheiden Sie, welche Möglichkeiten die nachfolgenden Deutungshypothesen für eine schriftliche Entfaltung in einem Interpretationsaufsatz jeweils bieten.

A *Werthers Brief vom 15. März zeigt typische Merkmale der Literatur der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang.*

B *Werthers Brief vom 15. März ist ein Dokument des neuen Selbstverständnisses der jungen bürgerlichen Generation um 1770.*

C *Dass seine Gegenwart bei einer Gesellschaft des Grafen von C … von den adeligen Gästen missbilligt wird, empfindet Werther als Kränkung. In seiner Empörung über die Situation zeigt sich das Menschenbild des Sturm und Drang, der die hierarchische Ordnung der Ständegesellschaft als willkürlich empfindet und sie infrage stellt.*

4. Gliederung erstellen

Aufbau eines Interpretationsaufsatzes

Die Interpretation eines epischen Textes erfordert einen Text, dessen Abschnitte aufeinander aufbauen:

- Einleitung mit Deutungshypothese
- Klärung von Inhalt und Aufbau der Textstelle in Form einer Inhaltsangabe
- Untersuchung der erzähltechnischen (Charakterisierung der Figuren, Personenkonstellation, Raumgestaltung usw.) und sprachlich-stilistischen Gestaltung mit Bezug auf den Inhalt als zusammenfassende Interpretation
- evtl. Bearbeitung einer weiterführenden Aufgabe
- Schluss

4.1 Beurteilen und ergänzen Sie die folgende Gliederung.

1 (Einleitung:) Darstellung des Aufbegehrens gegen künstliche gesellschaftliche Hierarchien und Autoritäten im Sturm und Drang in Goethes Gedicht „Prometheus". Brief vom 15. März als episches Pendant

2 Brief vom 15. März: Ausdruck des neuen Selbstverständnisses der jungen bürgerlichen Generation

2.1 Inhaltsangabe

2.1.1 Werthers selbstverständlicher Aufenthalt im Haus des Grafen (Z. 1–7)

2.1.2 Erste missbilligende Reaktionen der adeligen Gäste auf Werthers Gegenwart (Z. 8–12)

2.1.3 …

2.2 Untersuchung der sprachlichen und der erzähltechnischen Gestaltung

2.2.1 Identifikationsangebot durch Ich-Erzählung, Unmittelbarkeit des Erzählberichts und direkte Kommentierung seines Zustands durch Werther

> *2.2.2 Ausdruck seiner Irritation angesichts des Verhaltens der adeligen Gäste durch reihende Wiedergabe, Anakoluthe, Gedankenstriche*
> *2.2.3 ...*
> *2.3 Zusammenfassende Interpretation: Werthers Irritation als Ausdruck seines unverfälschten Wesens*
> *3 (Schluss:) ...*

4.2 Untersuchen Sie in der Gliederung die Gestaltung der Unterpunkte bei 2.2. Erklären Sie, wie die einzelnen erzähltechnischen Mittel und ihr Funktionszusammenhang angegeben werden.

5. Schriftliche Interpretation des epischen Textes verfassen

5.1 Bewerten Sie den folgenden Auszug aus einer Inhaltsangabe zu Werthers Brief vom 15. März. Achten Sie vor allem darauf, wie der gedankliche Aufbau des Textes wiedergegeben wird, und überarbeiten Sie den Text gegebenenfalls.

> *Der Text beginnt mit dem konkreten Hinweis, dass es im Folgenden um einen Bericht einer unangenehmen Erfahrung geht, die Werther gemacht hat. Zugetragen hat sich das Ereignis während eines Aufenthalts Werthers bei seinem Gönner, dem Grafen von C.... Alle Anwesenden verhalten sich bei dieser Gelegenheit völlig natürlich (Z. 1–7). Dann erscheinen adelige Gäste, die von der Anwesenheit des bürgerlichen Werther nicht begeistert sind. Sie lassen ihn ihre Verachtung auf verschiedenen Wegen spüren (Z. 8–12). Werther spürt das, zögert aber seinen Abschied heraus, als er unter den Gästen eine Vertraute entdeckt. Als diese ihn aber ebenfalls sehr unnatürlich und anders als sonst behandelt, ist er sehr verstimmt (Z. 12–17). Als die adeligen Gäste immer deutlicher ihre Unzufriedenheit mit Werthers Anwesenheit zum Ausdruck bringen, sieht sich der Graf genötigt, Werther nahezulegen, sich zu verabschieden. Werther kommt diesem Wunsch nach, denn er fühlt sich in der Gesellschaft ohnehin nicht wohl und ist seinerseits verärgert. Er flieht in die Natur und in seine Homerlektüre (Z. 17–34).*

6. Schriftliche Interpretation des epischen Textes überarbeiten

6.1 Überarbeiten Sie Ihre Interpretation. Achten Sie besonders auf Sprache und Stil sowie Rechtschreibung und Zeichensetzung.

6.2 Verfassen Sie auf Basis Ihrer Vorarbeiten Ihre schriftliche Interpretation.

Beispiellösung
D 06

Beispiellösung

> *[...] Werther stilisiert sich in diesem Brief zu einem Leidtragenden eines kleinlichen Standesdünkels. Sein Umgang mit dem Grafen von C... ist völlig frei von solchen gesellschaftlichen Einschränkungen, wie er sie an diesem Tag erlebt: „Der Graf von C... liebt mich, distinguiert mich“ (Z. 1f.).*[5] *Das bestärkt Werther in seiner Wahrnehmung, dass sein Ausschluss aus dieser Gesellschaft ein Akt der Ignoranz ist. Um die dahinterstehende Überlegung als unnatürlich zu kennzeichnen und den Kontrast zwischen seiner unverfälschten Sicht auf die Menschen und die Künstlichkeit der ständischen Unterscheidung zu erhöhen, erwähnt er*[10] *seine eigene Unfähigkeit, sich diese Reaktion der adeligen Gesellschaft auch nur vorzustellen (vgl. Z. 2–7).*

Figurenkonstellation und Figurenkonzeption untersuchen und durch Textbelege stützen

Bezug zu Deutungshypothese herausarbeiten und als Grundlage für die weitere Untersuchung kennzeichnen

Die Form der Ich-Erzählung hat grundsätzlich eine starke identifikatorische Wirkung. Die Leserin oder der Leser kann sich leicht in Werthers Situation hineinversetzen. Die Darstellungsform ist größtenteils ein 15 *Erzählbericht. Nur beim Grafen und Werther selbst kommt auch Figurenrede zum Einsatz, als der Graf sich dafür entschuldigt, Werther fortschicken zu müssen (vgl. Z. 25–27). Durch die Wahl der Figurenrede wird die im Verhalten des Grafen gezeigte mögliche Einstellung zur Ständegesellschaft im Gegensatz zu den Gästen noch einmal aufgewertet, weil sie in seinen Worten auch direkt enthalten ist. Der Graf spricht in diesem Zusammenhang von den „wunderbaren Verhältnisse[n]" (Z. 26), die ihn zu diesem Schritt zwingen.*

Dass sich die Leserin/der Leser in Werthers Gefühlslage hineinversetzen kann, wird auch durch weitere sprachliche Mittel erreicht. Werthers 25 *Erregung in diesem Moment wird in dem Brief dadurch wiedergegeben, dass der Bericht im Präsens erfolgt, wodurch die Szene unmittelbarer wirkt. Gedankenstriche in Z. 17 und 22 deuten darauf hin, dass er seine Gedanken auch beim Schreiben des Briefes noch nicht völlig distanziert ordnen kann. Durch die Anapher in Z. 21ff. („Ich rede", „ich dachte", „ich* 30 *merkte nicht") bringt Werther zum Ausdruck, wie unvermittelt die Situation aus seiner Sicht eskaliert. In dem Text zeigt sich somit vor allem Werthers Irritation angesichts der Ereignisse, die das Ergebnis davon ist, dass er die gesellschaftlichen Schranken der Ständegesellschaft als unnatürlich empfindet.*

Werther ist aber nicht nur irritiert, sondern auch verärgert. In der Konzeption der Figur zeigen sich deutliche Hinweise auf zentrale Ideen des Sturm und Drang. Werther verkörpert ein neues Verständnis des Individuums, das seinen Wert nicht mehr aus der Ständehierarchie bezieht. Der zentrale Begriff dafür ist in der Literatur des Sturm und 40 *Drang das „Herz". Werther verlässt sich bei seiner Bewertung der Situation dementsprechend auf sein Gefühl und sein Herz, indem er sagt „wie mir die Nation von Herzen zuwider ist" (Z. 10 f.). Und er bringt seine Verachtung der gekünstelten Gesellschaft sehr deutlich zum Ausdruck. Wiederholt beschreibt er die adelige Gesellschaft sehr ironisch, wenn er beispielsweise von der „übergnädigen[n] Dame von S ...." (Z. 8) und ihrem „wohl ausgebrüteten Gänslein Tochter mit der flachen Brust" (Z. 8 f.) spricht.*

Noch deutlicher wird Werthers Verachtung für den Standesdünkel, wenn man seine Wortwahl untersucht. Die Unterhaltung, die der Graf mit seinen Gästen führt, bezeichnet er als „garstige[s] Gewäsch[...]" (Z. 11 f.). Die adeligen Damen, die sich über seine Gegenwart mokieren, bezeichnet er abschätzig als „Weiber" (Z. 23). Als seine Bekannte Fräulein B. im Gespräch mit ihm befangen wirkt, urteilt er mit der Äußerung „Ist sie auch wie all das Volk" (Z. 15) sehr abwertend über sie, 55 *weil er sich mehr Loyalität gewünscht hätte.*

Werther ist angesichts der Reaktion der adeligen Gesellschaft keineswegs eingeschüchtert. Er bewertet die Situation im Gegenteil sehr selbstbewusst. Hier zeigen sich zentrale Ideen des Sturm und Drang. Das Persönlichkeitsideal des Sturm und Drang wendet sich gegen Autorität und Zwang und strebt nach einer natürlichen Gesellschaftsordnung. Werthers Verachtung für die Vertreter der Ständegesellschaft und ihren Dünkel zeigt das deutlich.

Erzählform und Funktion nennen

Darstellungsformen nennen

Verwendung der Darstellungsformen in ihrem Funktionszusammenhang erläutern

konkrete Merkmale der erzähltechnischen Gestaltung und ihre Wirkung nennen

Bezug zu Deutungshypothese herstellen

sprachliche Gestaltung im Hinblick auf Deutungshypothese erläutern

Ergebnisse durch Verweise auf den Text stützen; Zitierregeln beachten

konkrete Merkmale der sprachlichen Gestaltung ansprechen

zusammenfassende Deutung der Textstelle unter Berücksichtigung von Epochenwissen

6.5 Vernetzen: Gegenwarts- und Weltliteratur einbeziehen

Eine Frage der Tugend?

Gottfried Benn: Räuber-Schiller (1912)

Ich bringe Pest. Ich bin Gestank.
Vom Rand der Erde komm ich her.
Mir läuft manchmal im Maule was zusammen,
wenn ich das speie, zischten noch die Sterne
5 und hier ersöffe das ganze feige
Pietzengeschlabber[1] und Abel-Blut[2].

Weil meine Mutter weint? Weil meinem Vater
das Haar vergreist? Ich schreie:
Ihr grauer Schlaf! Ihr ausgeborenen Schluchten!
10 Bald sä'n euch ein paar Handvoll Erde zu.
Mir aber rauscht die Stirn wie Wolken-Flug.

Das bisschen Seuche
aus Hurenschleim in mein Blut gesickert?
Ein Bröckel Tod stinkt immer aus der Ecke –
15 pfeif drauf! Wisch ihm eins! Pah!

---

1 Pietzengeschlabber: Pieze, die; regional für weibliche Brust(warze), derb, veraltet
2 Abel: im Alten Testament der jüngere Bruder Kains, der Abel aus Neid und Eifersucht erschlägt, da Gott dessen Hirtenopfer seinen geopferten Feldfrüchten vorzieht

1 Lesen Sie das Gedicht *Räuber-Schiller* von Gottfried Benn.
Notieren Sie sich zwei bis drei Assoziationen, die Sie beim Lesen des Gedichts haben.

2 Stellen Sie Bezüge zur Handlung von Schillers Drama *Die Räuber* (S.162–168) her.

3 Vergleichen Sie den Auszug aus Schillers Rede *Die Tugend in ihren Folgen betrachtet* (S.151)
mit dem Gedicht von Benn. Welches Bild vom Menschen entsteht dadurch?

Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos: Gefährliche Liebschaften
(1782, 47. und 48. Brief, Auszüge)

„Gefährliche Liebschaften" (frz.: Les Liaisons dangereuses) ist ein Briefroman von Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos (1741–1803) aus dem Jahr 1782. Er gilt als ein Hauptwerk der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts und als Klassiker der Weltliteratur. Seine große Bedeutung erhält der Roman vor allem als Sittengemälde der Gesellschaft im Ancien Régime vor der Französischen Revolution von 1789.
In 175 Briefen wird von zwei erotischen Intrigen am französischen Hof berichtet, die die planvolle Zerstörung mehrerer Menschen zum Ziel haben. Um sich an ihrem ehemaligen Liebhaber, dem Comte de Gercourt, zu rächen, plant die Marquise de Merteuil die Verführung der jungen Klosterschülerin Cécile de Volanges, bevor der Comte de Gercourt diese heiratet. Die andere Intrige geht von dem Vicomte de Valmont aus, der Madame de Tourvel, eine tugendhafte, verheiratete Frau, zum Ehebruch verleiten möchte, um seinen Ruf als unwiderstehlicher Verführer zu vergrößern.
Der Vicomte de Valmont hat sich einige Zeit auf dem Landgut von Madame de Rosemonde aufgehalten, auf dem auch Madame de Tourvel zu Gast ist. Um sich vor den Annäherungsversuchen des Vicomte und seinem beständigen Werben zu schützen, bittet Madame de Tourvel ihn darum, das Landgut zu verlassen. Die folgenden Briefe verfasst der Vicomte nach seiner Rückkehr nach Paris.

SIEBENUNDVIERZIGSTER BRIEF
Der Vicomte de Valmont an die Marquise de Merteuil

Heute werde ich euch noch nicht sehen, meine schöne Freundin: und hier meine Gründe dafür, die ich euch bitte, mit Nachsicht aufnehmen zu wollen.
Anstatt gestern geradewegs zurückzukehren, machte ich bei der Comtesse de ... halt, deren Schloss fast an meinem Weg lag, und lud mich bei ihr zum Essen ein. Ich kam in Paris erst gegen sieben Uhr an und stieg bei der Oper ab, wo ich euch vorzufinden hoffte.
Nach der Oper traf ich meine Freundinnen von der Galerie; dort fand ich meine Emilie von einst wieder, umringt von einem zahlreichen Hof sowohl von Frauen als auch Männern, denen sie noch am selben Abend in P... ein Essen gab. Ich war nicht so bald in den Kreis getreten, als ich auf allgemeinen Zuruf zu dem Essen gebeten wurde. Solches ebenso von einem kurzbeinigen, dicken Männchen, das mir eine Einladung in holländischem Französisch kauderwelschte, und in dem ich die eigentliche Hauptperson des Festes ausmachte. Ich nahm an.
Unterwegs erfuhr ich, dass das Haus, zu dem wir fuhren, der vereinbarte Preis sei für Emilies Gunstbezeugungen dieser komischen Figur gegenüber und dies Essen ein regelrechtes Hochzeitsmahl. Das Männlein wusste sich vor Freude nicht zu fassen in Erwartung des bevorstehenden Glücks; er schien mir so selbstzufrieden, dass mich Lust ankam, es ihm zu verderben, was ich denn auch wirklich tat.
Die einzige Schwierigkeit, auf die ich traf, bestand darin, Emilie zu überzeugen, die der Reichtum des Burgemeesters[1] ein wenig bedenklich machte. Dennoch willigte sie nach einigem Geziere in meinen Plan ein, dies kleine Bierfass mit Wein abzufüllen und ihn solchermaßen für die ganze
20 Nacht außer Gefecht zu setzen.
Die hehre Vorstellung, die wir von einem holländischen Trinker besaßen, ließ uns alle bekannten Mittel anwenden. Und wir hatten solchen Erfolg, dass er beim Nachtisch schon nicht mehr die Kraft besaß, sein Glas zu halten; aber die dienstfertige Emilie und ich füllten ihn weiter um die Wette ab. Schließlich fiel er unter den Tisch, in einem Rausch, der wohl mindestens acht Tage anhalten wird. Wir beschlossen dann, ihn nach Paris zurückzuschicken, und da er seinen Wagen nicht dagelassen hatte, setzte ich ihn in den meinen und blieb an seiner Stelle zurück. Darauf nahm ich die Glückwünsche der Gesellschaft entgegen, die sich bald darauf entfernte und mir als Sieger das Schlachtfeld überließ. Die Ausgelassenheit und vielleicht auch meine lange Absonderung haben mir Emilie so begehrenswert erscheinen lassen, dass ich ihr versprach, bis zur Auferstehung des Holländers
30 bei ihr zu bleiben.
Diese Gefälligkeit von meiner Seite ist der Preis für ihr gerade erwiesenes Entgegenkommen, mir nämlich als Schreibpult für einen Brief an meine schöne Fromme zu dienen, der einen Brief zu schicken ich sehr spaßig fand, geschrieben im Bett und nahezu in den Armen einer Dirne, unterbrochen nur durch eine umfassende Untreue, in dem ich ihr einen genauen Bericht meiner Lage
35 und meiner Aufführung gebe. Emilie, die las, was ich schrieb, lachte wie toll, und ich hoffe, Ihr lacht auch darüber.
Da mein Brief den Pariser Stempel tragen muss, schicke ich ihn euch offen. Habt die Güte, ihn zu lesen, zu siegeln und auf die Post gehen zu lassen. Vor allem aber bedient Euch nicht Eures Siegels noch sonst eines verliebten Sinnbilds; nur die Kopfseite einer Münze. Adieu, meine schöne Freundin.

1 Burgemeester, der: holländisch für Bürgermeister

ACHTUNDVIERZIGSTER BRIEF
Der Vicomte de Valmont an die Präsidentin de Tourvel
(Mit dem Poststempel von Paris)

Nach einer stürmisch bewegten Nacht, in der ich kein Auge zugetan, nach unaufhörlicher Erregung, oder in einer verzehrenden Glut oder im gänzlichen Erschlaffen aller meiner Seelenkräfte, komme ich zu Euch, Madame, die Ruhe des Gemüts zu suchen, deren ich bedarf, und die ich dennoch kaum

zu erlangen hoffe. Die Lage, in der ich mich beim Schreiben an Euch befinde, lässt mich in der Tat mehr als je zuvor die unwiderstehliche Macht der Liebe erkennen; mit Mühe behalte ich genug Gewalt über mich, um einige Ordnung in meine Gedanken zu bringen, und schon sehe ich voraus, dass ich diesen Brief nicht werde endigen können, ohne zu einer Unterbrechung genötigt zu sein. Ach! Darf ich denn also nicht hoffen, dass Ihr eines Tags die Erregung teilen werdet, die ich gerade jetzt erfahre? Ich wage indessen zu glauben, wenn Ihr sie nur recht kennen würdet, wärt Ihr nicht gänzlich gefühllos dafür. Glaubt mir, Madame, die kalte Gelassenheit, der Schlummer der Seele, dies Abbild des Todes, sie führen gar nicht zum Glück; allein die tätigen Leidenschaften können dahinführen und trotz der Qualen, die Ihr mich leiden lasst, glaube ich, Euch ohne Scheu versichern zu können, dass ich in diesem Augenblick glücklicher bin als Ihr. Vergebens drückt Ihr mich nieder mit Eurer trostlosen Strenge, sie wird mich nicht hindern können, mich ganz der Liebe hinzugeben und in dem Taumel, in den sie mich versetzt, die Verzweiflung zu vergessen, der Ihr mich ausliefert. Solcherart will ich mich für die Verbannung rächen, zu der Ihr mich verurteilt. Nie empfand ich solch großes Vergnügen beim Schreiben an Euch, nie verspürte ich bei dieser Beschäftigung eine so süße und doch so lebhafte Regung. Alles scheint meine Verzückung noch zu steigern: die Luft, die ich atme, ist brennend vor Wollust; selbst der Tisch, auf dem ich Euch schreibe, zum ersten Mal diesem Gebrauch geweiht, wird für mich zum geweihten Altar der Liebe, wie schön wird er erst in meinen Augen, wenn ich auf ihm den Schwur niederschreibe, Euch für immer zu lieben!

ÜBRIGENS

Gefährliche Liebschaften – der Film
1988 wurde der Roman *Gefährliche Liebschaften* von Stephen Frears u.a. mit Glenn Close, Uma Thurman, Michelle Pfeiffer, Keanu Reeves und John Malkovich verfilmt. Nur ein Kostümfilm als Illustration zu einem untergehenden Regime? Oder was sagen Roman und Film aus über Macht, Skrupellosigkeit, Geld, Allmachtsfantasien und das Zugrunderichten anderer? Was zeigen sie über den Missbrauch von Liebe als Krieg?
Durch Verfilmungen erhalten literarische Klassiker neue Aufmerksamkeit, von denen oft auch das Buch profitiert. Die Themen von historischen Texten sind selten veraltet. Warum?

4 Lesen Sie den 47. Brief (S.185). Stellen Sie Vermutungen darüber an, weshalb der Vicomte seiner Freundin, der Marquise de Merteuil, die Episode von seiner Nacht bei Emilie so ausführlich erzählt.

5 Erklären Sie, weshalb der Vicomte den Brief, den er an Madame de Tourvel schreibt (48. Brief, S.185 f.), zuerst an die Marquise de Merteuil schickt.

6 Lesen Sie den 48. Brief, S.185 f.
- Zeigen Sie an ausgewählten Stellen, inwiefern die Sprache und der Stil typisch für die Ausdrucksweise der Literatur der Empfindsamkeit sind. Vergleichen Sie dazu z.B. den Brief vom 12. August oder vom 30. August aus Goethes *Die Leiden des jungen Werther*. Besprechen Sie Unterschiede.
- Wählen Sie zwei Stellen aus dem 48. Brief aus, an denen sich die Doppeldeutigkeit der Ausdrucksweise aufzeigen lässt.

Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos: Gefährliche Liebschaften
(1782, 96. Brief, Auszug)

Als sich Madame de Tourvel tatsächlich immer mehr zu dem Vicomte de Valmont hingezogen fühlt, kämpft sie gegen dieses Gefühl aus Tugendhaftigkeit noch eine Zeit lang an. Der Vicomte de Valmont kommentiert diese Situation in einem Brief an die Marquise de Merteuil, die von ihm einen raschen Erfolg bei Madame de Tourvel fordert, folgendermaßen:

SECHSUNDNEUNZIGSTER BRIEF
Der Vicomte de Valmont an die Marquise de Merteuil

Ja, ich mag sie sehen, mag sie betrachten, diese vorsichtige Frau, wie sie sich, ohne dessen gewahr zu werden, auf einen Pfad begeben hat, auf dem es kein Zurück mehr gibt und dessen jähes und gefährliches Gefälle sie gegen ihren Willen fortreißt und mir zu folgen zwingt. [...] Die inbrünstigen Bitten, das demütige Flehen, alles was die Sterblichen in ihrer Furcht der Gottheit darbringen, all das emp-

fange ich von ihr; und Ihr wollt, dass ich, taub gegen ihr Flehen und selbst den Kult zerstörend, den sie mir weiht, die Macht, die sie anruft, zu ihrem Beistand, benutze, sie hinabzuschleudern! Ach, lasst mir doch zum wenigsten die Zeit, diese anrührenden Kämpfe zwischen Liebe und Tugend zu beobachten.
Ja, wie denn? Das gleiche Schauspiel, zu dem Ihr voller Eifer ins Theater lauft, dem ihr dort wie wild Beifall klatscht, das haltet Ihr in der Wirklichkeit für weniger anziehend? Die Empfindungen einer reinen, zärtlichen Seele, die das Glück fürchtet, das sie ersehnt, und nicht aufhört, sich dagegen zu wehren, selbst dann noch, wenn sie aufhört, sich zu widersetzen, hört Ihr mit Entzücken an: sollten sie etwa keinen Wert haben für den, der sie erzeugt? O doch, das sind die köstlichen Genüsse, die mir diese himmlische Frau jeden Tag beschert, und Ihr werft mir vor, dass ich deren Süße langsam genieße! Ach! Die Zeit wird nur allzu früh kommen, da sie, entwürdigt durch ihren Fall, für mich nurmehr eine Frau sein wird wie jede andere.

7 Vergleichen Sie die beiden folgenden Aussagen von Literaturwissenschaftlern über den Roman *Gefährliche Liebschaften*. Beziehen Sie die Aussagen auf die abgedruckten Briefe und diskutieren Sie darüber, was dadurch über die gesellschaftlichen Verhältnisse im Frankreich des ausgehenden 18. Jahrhunderts ausgesagt wird.

„Weit höher als die Sexualität aber steht der Genuss der Macht.“ (Peter von Matt)

„Der Vicomte und die Marquise leben ohne Gott. In aller Selbstverständlichkeit exerzieren sie die Antwort auf die Frage der Aufklärung, wie denn Moral zu begründen sei, wenn Himmel und Hölle verschwunden sind: gar nicht.“ (Elke Schmitter)

John Malkovich als Vicomte de Valmont und Glenn Close als Marquise de Merteuil in der Verfilmung von *Dangerous Liaisons* von Stephen Frears aus dem Jahr 1988

8 Vergleichen Sie das Stück *Die Soldaten* von Lenz (S. 158–161) mit dem Roman *Gefährliche Liebschaften* und suchen Sie nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden.

9 Verfassen Sie ein Parallelgedicht zu Benns *Räuber-Schiller* (S. 184) auf den Vicomte de Valmont.

Ulrich Plenzdorf: Die neuen Leiden des jungen W. (1972, Romananfang)

Notiz in der „Berliner Zeitung" vom 26. Dezember:
Am Abend des 24. Dezember wurde der Jugendliche Edgar W. in einer Wohnlaube der Kolonie Paradies II im Stadtbezirk Lichtenberg schwer verletzt aufgefunden. Wie die Ermittlungen der Volkspolizei ergaben, war Edgar W., der sich seit längerer Zeit unangemeldet in der auf Abriss stehenden Laube aufhielt, bei Basteleien unsachgemäß mit elektrischem Strom umgegangen.

Anzeige in der „Berliner Zeitung" vom 30. Dezember:
Ein Unfall beendet am 24. Dezember das Leben unseres jungen Kollegen Edgar Wibeau
Er hatte noch viel vor!

VEB WIK Berlin
AGL Leiter FDJ

Anzeigen in der „Volkswacht" Frankfurt/O. vom 31. Dezember:
Völlig unerwartet riss ein tragischer Unfall unseren unvergessenen Jugendfreund Edgar Wibeau aus dem Leben.

VEB (K) Hydraulik Mittenberg
Berufsschule Leiter FDJ

Für mich noch unfassbar erlag am 24. Dezember mein lieber Sohn
Edgar Wibeau
den Folgen eines tragischen Unfalls.
Else Wibeau

„Wann hast du ihn zuletzt gesehen?" „Im September. Ende September. Am Abend bevor er wegging." „Hast du nie an eine Fahndung gedacht?" „Wenn mir einer Vorwürfe machen kann, dann nicht du! Nicht ein Mann, der sich jahrelang um seinen Sohn nur per Postkarte gekümmert hat!" „Entschuldige! – War es nicht dein Wunsch so, bei meinem Lebenswandel?!" „Das ist wieder deine alte Ironie! – Nicht zur Polizei zu gehen war vielleicht das einzig Richtige, was ich gemacht hab. Selbst das war schließlich falsch. Aber zuerst war ich einfach fertig mit ihm. Er hatte mich in eine unmögliche Situation gebracht an der Berufsschule und im Werk. Der Sohn der Leiterin, bis dato der beste Lehrling, Durchschnitt eins Komma eins, entpuppt sich als Rowdy! Schmeißt die Lehre! Rennt von zu Hause weg! Ich meine ...! Und dann kamen ziemlich schnell und regelmäßig Nachrichten von ihm. Nicht an mich. Bewahre. An seinen Kumpel Willi. Auf Tonband. Merkwürdige Texte. So geschwollen. Schließlich ließ sie mich dieser Willi anhören, die Sache wurde ihm selber unheimlich. Wo Edgar war, nämlich in Berlin, wollte er mir zunächst nicht sagen. Aus den Tonbändern wurde jedenfalls kein Mensch schlau. Immerhin ging so viel daraus hervor, dass Edgar gesund war, sogar arbeitete, also nicht gammelte. Später kam ein Mädchen vor, mit der es dann aber auseinanderging. Sie heiratete! Solange ich ihn hier hatte, hat er nichts mit Mädchen gehabt. Aber es war doch kein Fall für die Polizei!"
Stopp mal, stopp! – Das ist natürlich Humbug. Ich hatte ganz schön was mit Mädchen. Zum ersten Mal mit vierzehn. Jetzt kann ich's ja sagen. Man hatte so allerhand Zeug gehört, aber nichts Bestimmtes. Da wollte ich's endlich genau wissen, das war so meine Art. Sie hieß Sylvia. Sie war ungefähr drei Jahre älter als ich. Ich brauchte knapp sechzig Minuten, um sie rumzukriegen. Ich finde, das war eine gute Zeit für mein Alter, und wenn man bedenkt, dass ich noch nicht meinen vollen Charme hatte und nicht dieses ausgeprägte Kinn. Ich sag das nicht, um anzugeben, sondern dass sich keiner ein falsches Bild macht, Leute.

MK **10** Der DDR-Schriftsteller Ulrich Plenzdorf hatte mit seinem Roman *Die neuen Leiden des jungen W.*, der 1976 auch verfilmt wurde, großen Erfolg sowohl in der DDR als auch in der Bundesrepublik. Der Roman war längere Zeit Schullektüre. Recherchieren Sie dazu und diskutieren Sie mögliche Faktoren für diesen Erfolg und das abklingende Interesse vor dem Hintergrund der Zeit.

Daniel Glattauer: Gut gegen Nordwind (Auszug, 2006)

In dem E-Mail-Roman lernen sich die verheiratete Emmi und der alleinstehende Leo nur durch einen Tippfehler kennen. Ohne dass die beiden sich jemals treffen, entwickelt sich eine intensive Beziehung.

Eine Woche später
Betreff: S. W.
Scheißwetter heute, stimmt's? Lg, E.

Drei Minuten später
AW:
1.) Regen 2.) Schnee 3.) Schneeregen
Mfg, Leo.

Zwei Minuten später
RE:
Sind Sie noch beleidigt?

50 Sekunden später
AW:
War ich nie. [...]

Ein halbe Stunde später
RE:
Lieber Leo, im Ernst, was mir ein Bedürfnis ist, Ihnen mitzuteilen: Meine Sieben-Punkte-E-Mail vom vergangenen Montag tut mir aufrichtig leid. Ich habe sie ein paar Mal durchgelesen und muss gestehen: Sie klingt wirklich ekelhaft, wenn man sie leise liest. Das Problem ist, dass Sie nicht wissen können, wie ich bin, wenn ich so etwas sage. Würden Sie mich dabei sehen, könnten Sie mir gar nicht böse sein. [...] Im Übrigen weiß ich das sehr zu schätzen, dass Sie mir von Marlene erzählt haben. (Wobei mir gerade auffällt, dass Sie mir eigentlich gar nichts von Marlene erzählt haben. Was ist/war sie für eine Frau? Wie sieht sie aus? Was hat sie für eine Schuhgröße? Was trägt sie für Schuhe?)

Eine Stunde später
AW:
Liebe Emmi, seien Sie mir bitte nicht böse, aber mir ist nicht danach, Ihnen von Marlenes Schuhgeschmack zu erzählen. Am Strand ging sie meistens barfuß, so viel will ich Ihnen gerne mitteilen. Ich muss jetzt aufhören, ich krieg Besuch. Angenehmen Tag noch, Leo.

Drei Tage später
Betreff: Krise
Lieber Leo, [...] 1.) Ich habe Ihnen zwischen den Zeilen verraten, dass ich nicht nur verheiratet, sondern sogar glücklich verheiratet bin. 2.) Sie reagieren darauf mit der lustlosesten Antwort seit dem viel versprechenden Beginn unserer virtuellen Zweisamkeit vor mittlerweile mehr als einem Jahr. Und danach melden Sie sich gleich überhaupt nicht mehr. Kann es sein, dass Sie das Interesse an mir verloren haben? [...] Mit freundlichen Grüßen, Emmi.

Am nächsten Tag
Kein Betreff
HERR LEO?

Am nächsten Tag
Kein Betreff
LEEEEEEEEEOOOOOOO,
HUUUUUUU-UUUUUUHHHH????????

Am nächsten Tag
Kein Betreff
Arschloch!

11 Stellen Sie Vermutungen darüber an, warum Rezensenten nach Erscheinen des obigen Romans einerseits von *Oberflächenverliebtheit* und *Dokumentation von Alltäglichkeiten* sprachen, andere darin aber das Stillen *seelischer Bedürfnisse* unserer *ausgenüchterten Zeit* sehen konnten. Vergleichen Sie Ihren Eindruck vom E-Mail-Roman mit Goethes Briefroman *Werther*.

Djamilia Prange de Oliveira: Bücher bald nur noch auf Instagram? Instanovels begründen eine neue Ära des hybriden Storytellings (2021, Online-Artikel, Ausschnitt)

Wenn man die junge Leserschaft nicht weg vom Bildschirm bekommt, muss das Buch eben in den Bildschirm rein! Am besten s o verpackt, dass die Leser/-innen nicht gleich wegklicken, und ein Thema, mit dem sich besonders viele Gen Z Leser/-innen identifizieren können: Liebe.
Genauso hat es jetzt ein Autor aus Norwegen gemacht und damit die Kategorie Instanovel revolutioniert. Erst kürzlich veröffentlichte Alexander Kielland Krag im norwegischen Verlagshaus Gyldendal den wohl ersten Roman, der spezifisch für Instagram konzeptioniert wurde. In „Das bleibt unter uns“ geht es um die Erfahrungen eines homosexuellen Jugendlichen bei seinem Coming-out und um die Liebesgeschichte zwischen ihm und seinem Partner.
Der Verlag veröffentlichte 45 Tage lang auf Instagram täglich ein Kapitel als Stories, die Fließtext, aber auch Video- oder Audioelemente, Bilder und Musik enthielten. Teilweise spielten Influencer die Rollen der Charaktere. Die Stories wurden in der Highlights Rubrik abgespeichert, um auch später aufrufbar zu sein. Durch das Tracking konnte der Verlag das Engagement der User/-innen genau mitverfolgen. Das Resultat: User/-innen beschäftigten sich im Schnitt ganze fünf Minuten lang täglich mit den Stories, 75 Prozent schauten sich sogar jede Story für 45 Tage lang an. [...]
Der digitale Roman stellte sich als erfolgreiches Marketing für das analoge Buch heraus, obwohl der Roman kostenlos auf Instagram verfügbar ist – ein Zeichen dafür, dass Gen Z trotz der Offenheit für neue Leseformate auch das gute, alte Buch in den Händen wertschätzen kann.

12 Besprechen Sie, inwiefern dem *Werther*-Briefroman, dem E-Mail-Roman oder digitalen Novels ähnliche Absichten und Möglichkeiten zugrunde liegen und worin Unterschiede bestehen.

Essay
→ S. 288 f.

13 **PLUS** *Buch oder Insta-Novels: Was ist Nischenprodukt, was Lesen 2.0?* Schreiben Sie anhand Ihrer Erkenntnisse einen Essay, in dem Sie darstellen, welchen Stellenwert die genannten Medien für Sie bei der Auseinandersetzung mit wichtigen menschlichen oder gesellschaftlichen Fragen einnehmen.

Projekt: Werther digital

Übertragen Sie einen selbstgewählten Ausschnitt aus der Handlung von Goethes *Die Leiden des jungen Werther* auf heutige Verhältnisse. Erstellen Sie dazu Beiträge für eine Social-Media-Plattform.

- Bieten Sie Ihre aktualisierte Version der Handlung nicht aus der Ich-, sondern aus der Er- bzw. Sie-Perspektive dar.
- Versuchen Sie, Hintergründe und Erklärungen mitzugeben, die über das Geschehen hinaus auf unsere heutigen Zeitumstände hinweisen und welche die handelnden Figuren nicht nur individuell betreffen, sondern allgemeingültig sind.

Johann Wolfgang Goethe: Die Leiden des jungen Werther (1774, Auszug)

16. März 1772

Es hetzt mich alles. Heut' treff' ich die Fräulein B... in der Allee, ich konnte mich nicht enthalten, sie anzureden und ihr, sobald wir etwas entfernt von der Gesellschaft waren, meine Empfindlichkeit über ihr neuliches Betragen zu zeigen. – „O Werther", sagte sie mit einem innigen Tone, „konnten Sie meine Verwirrung so auslegen, da Sie mein Herz kennen? Was ich gelitten habe um Ihretwillen, von dem Augenblicke an, da ich in den Saal trat! Ich sah alles voraus, hundertmal saß mir's auf der Zunge, es Ihnen zu sagen. Ich wusste, dass die von S... und T... mit ihren Männern eher aufbrechen würden, als in Ihrer Gesellschaft zu bleiben; ich wusste, dass der Graf es mit ihnen nicht verderben darf, – und jetzt der Lärm!" – „Wie, Fräulein?", sagt' ich und verbarg meinen Schrecken; denn alles, was Adelin mir ehegestern gesagt hatte, lief mir wie siedend Wasser durch die Adern in diesem Augenblicke. – „Was hat mich es schon gekostet!", sagte das süße Geschöpf, indem ihr die Tränen in den Augen standen. – Ich war nicht Herr mehr von mir selbst, war im Begriffe, mich ihr zu Füßen zu werfen. – „Erklären Sie sich!," rief ich. – Die Tränen liefen ihr die Wangen herunter. Ich war außer mir. Sie trocknete sie ab, ohne sie verbergen zu wollen. – „Meine Tante kennen Sie", fing sie an, „sie war gegenwärtig und hat – o, mit was für Augen hat sie das angesehen! Werther, ich habe gestern Nacht ausgestanden und heute früh eine Predigt über meinen Umgang mit Ihnen, und ich habe müssen zuhören Sie herabsetzen, erniedrigen, und konnte und durfte Sie nur halb verteidigen".
Jedes Wort, das sie sprach, ging mir wie ein Schwert durchs Herz. Sie fühlte nicht, welche Barmherzigkeit es gewesen wäre, mir das alles zu verschweigen, und nun fügte sie noch hinzu, was weiter würde geträtscht werden, was eine Art Menschen darüber triumphieren würde. Wie man sich nunmehr über die Strafe meines Übermuts und meiner Geringschätzung anderer, die sie mir schon lange vorwerfen, kitzeln und freuen würde. Das alles, Wilhelm, von ihr zu hören, mit der Stimme der wahrsten Teilnehmung – ich war zerstört und bin noch wütend in mir. Ich wollte, dass sich einer unterstünde, mir's vorzuwerfen, dass ich ihm den Degen durch den Leib stoßen könnte; wenn ich Blut sähe, würde mir's besser werden. Ach, ich hab' hundertmal ein Messer ergriffen, um diesem gedrängten Herzen Luft zu machen. Man erzählt von einer edlen Art Pferde, die, wenn sie schrecklich erhitzt und aufgejagt sind, sich selbst aus Instinkt eine Ader aufbeißen, um sich zum Atem zu helfen. So ist mir's oft, ich möchte mir eine Ader öffnen, die mir die ewige Freiheit schaffte.

So können Sie vorgehen

1. Besprechen Sie anhand des Briefs vom 16. März 1772, was sich im 21. Jahrhundert
- inhaltlich und
- durch die Wahl des Mediums in der Darstellung ändern würde bzw. gleich oder ähnlich verlaufen könnte.

Führen Sie dazu den auf dem Handy abgebildeten Thread über Werthers Erfahrungen bei der Gesellschaft des Grafen von C... aus dem Brief vom 16. März fort.
Vergleichen Sie Ihre Lösungen hinsichtlich der inhaltlichen und sprachlichen Gestaltung.

MK **2.** Lesen Sie Goethes Roman *Die Leiden des jungen Werther* vollständig oder erweitert zum Abdruck im Schulbuch, indem Sie online oder analog vor allem folgende Briefe heranziehen:
- 16. Juni 1771
- 8., 13., 16., 18., 30. Juli 1771
- 18. August 1771
- 10. September 1771
- 18. Juni 1772
- 29. Juli 1772
- 3. September 1772
- 12. September 1772
- 14. und 20. Dezember 1772
- sowie den Herausgeberkommentar

3. Entscheiden Sie sich nun für ein bis drei Briefe, die einen zusammenhängenden Handlungsausschnitt darstellen, den Sie ins Heute übertragen wollen.

4. Entwerfen Sie eine kurze Story, die die Werther-Handlung angemessen ins Hier und Jetzt überträgt. Denken Sie auch an die Aufgabenstellung, dass Hintergründe und Erklärungen über das individuelle Geschehen hinausweisen, also repräsentativ für unsere Zeit stehen sollen.
- Entwerfen Sie ein überschaubares zeitgenössisches Figurenensemble.
- Verfassen Sie stichpunktartige Rollenbiografien zu Ihren Figuren.
- Notieren Sie eine Ideenskizze für den Ablauf des Geschehens bspw. als Flussdiagramm.
- Legen Sie ein bis drei Ereignisse fest, die für den Ablauf zentral sind und die Sie ggf. dialogisch oder szenisch ausgestalten.
- Notieren Sie, welche berichtenden Erzählpassagen Sie dazwischen einbauen müssten und aus welcher Perspektive berichtet werden könnte.

MK **5.** Viele Social-Media-Plattformen bieten in der Regel die Möglichkeit, Bilder zu posten oder auch zu einer akustischen Gestaltung. Entscheiden Sie sich für ein Medium und wählen Sie entsprechend Bilder (Fotos, Zeichnungen usw.) und ggf. Sprache und Musik aus, die Sie in einem solchen Post verwenden wollen.

6. Stellen Sie sich gegenseitig Ihre Gestaltungsvorhaben vor und geben Sie sich Rückmeldungen.

MK **7.** Gestalten Sie jetzt Ihre Story aus, indem Sie Dialoge, berichtende oder schildernde Passagen unter Einbeziehung multimedialer Möglichkeiten in Ihrem gewählten Medium umsetzen.

8. Präsentieren Sie Ihre endgültigen Ergebnisse und geben Sie sich gegenseitig Feedback. Einigen Sie sich dazu vorher auf Kriterien wie z. B. Glaubwürdigkeit der Figuren und der Handlung, Angemessenheit der Sprache, das Gelingen der medialen Umsetzung und welche Gesamtaussage in der Darstellung steckt.

7 Literaturverfilmungen untersuchen

Spielen Sie Schach?

1

Wie frei sind unsere Gedanken?

Was passiert mit Menschen, die gefoltert werden?

Kann der Mensch ohne geistige Nahrung leben?

Das lernen Sie jetzt!

7.1 moderne Erzählstrukturen in Filmen erkennen und eine Deutungshypothese zu einem Film anhand filmischer Mittel belegen

7.2 den künstlerischen und ästhetischen Eigenwert von Literaturverfilmungen erkennen

Training: ein Referat ausarbeiten und präsentieren

2

Stefan Zweig

Schachnovelle

Ingo Kammerer/Klaus Maiwald: Literaturverfilmung (2021, Ausschnitt)

Literaturverfilmungen sind Filme. Sie nutzen den literarischen Stoff für die eigene Ästhetik, lassen offen, erweitern und übertragen in andere Zusammenhänge. [...] Der schriftliche Text wird ins audiovisuelle Medium übertragen, weshalb man von einer Übersetzung mit eigenen, medienspezifischen Mitteln ausgehen muss. Diese Übersetzungsleistung kann als „interpretierende Transformation" (Helmut Kreuzer 1999) bezeichnet werden. Es gilt also immer die Interpretationsfreiheit der Filmemacher/-innen – eine „Werktreue" im Sinne einer textgenauen Übertragung ist von der Sache her gar nicht möglich.

François Truffaut: Bemerkungen zum Thema Literaturverfilmung (1999, Ausschnitt)

Abschließend bleibt festzuhalten, dass das Problem der Literaturverfilmung ein Scheinproblem ist. Es gibt kein Rezept, keine Zauberformel. Was zählt, ist allein die Qualität des Films, und die hängt einzig und allein von der Persönlichkeit des Regisseurs ab. [...] Es gibt also weder gute noch schlechte Literaturverfilmungen.

Abbildung 1: Oliver Masucci als Dr. Bartok in *Schachnovelle* (Regie: Philipp Stölzl, D 2021)

Abbildung 2: Cover der Ausgabe von Stefan Zweigs Erzählung *Schachnovelle* beim S. Fischer Verlag von 1987

1 Beschreiben Sie den Filmstill (Standfoto) auf S. 192. Stellen Sie Vermutungen zur dargestellten Situation an.

2 Stellen Sie Bezüge zwischen dem Filmstill und dem Cover der Buchausgabe von 1987 her. Formulieren Sie thesenartig, warum auf dem Buchcover ein abgelegter weißer Hemdkragen zu sehen ist.

3 Geben Sie die zentralen Thesen der Textausschnitte in eigenen Worten wieder. Erklären Sie Truffauts Aussage, es gebe weder gute noch schlechte Literaturverfilmungen.

7.1 Einen Film erschließen und interpretieren

Kg8-h7 – Schachnovelle

Den Film in seinen wesentlichen Strukturen erfassen

MK **1** Sehen Sie sich den Film *Schachnovelle* von Philipp Stölzl an. Halten Sie Ihre Eindrücke zu folgenden Fragen fest:
- Welche schauspielerische Leistung hat Sie überzeugt, welche weniger?
- Nennen Sie filmische Gestaltungsmittel, die Ihrer Meinung nach die Wirkung des Films stark beeinflussen.
- Hat der Film ein Happy End?
- Was ist Ihnen besonders in Erinnerung geblieben?

ÜBRIGENS

Ein Schachbrett besteht aus 64 Feldern, die vertikal mit Nummern von 1–8 und horizontal mit Buchstaben von a–h versehen sind. Anhand der Schachnotation können Züge verschriftlicht werden. Neben den Feldern wird – außer bei Bauernzügen – auch die Figur abgekürzt angegeben (z. B. K = König). Der Zug Kg8-h7 bedeutet also, dass der König vom Feld g8 zu Feld h7 bewegt wird.

2 Stellen Sie sich Ihre Beobachtungen gegenseitig vor. Diskutieren Sie über Ihr Filmerlebnis.

3 Die Handlung besteht aus zwei Zeitebenen: einer Rahmenhandlung und Rückblenden, die die Vorgeschichte enthalten. Tragen Sie wesentliche Stationen der beiden Zeitebenen zusammen und notieren Sie sie auf Kärtchen.

Strukturmodell von Syd Field → S. 293

4 Besprechen Sie das Strukturmodell von Syd Field und ordnen Sie die Handlung der Vorgeschichte der *Schachnovelle* der Handlungsstruktur in Syd Fields Strukturmodell zu.

5 Beschreiben Sie die Informationen, die in der Exposition der Rückblende (07:04–12:42) zu den Figuren und zur Handlung gegeben werden. Beziehen Sie dazu auch die Darstellung der Wohnung Bartoks mit ein.

07:39 09:19

6 Setzen Sie diese Informationen zu der weiteren Handlung in Beziehung. Gehen Sie dazu der Frage nach, inwiefern die Wirkung der folgenden Handlung durch die Exposition beeinflusst wird.

MK **7** Rahmenhandlung und Rückblenden überlagern sich bei dem Schachspiel gegen den Weltmeister (1:24:59–1:36:17) durch schnelle Schnitte und Montage. Stellen Sie Vermutungen dazu an, weshalb diese dramaturgische Gestaltung gewählt wurde.

8 Lesen Sie den Ausschnitt aus dem Interview mit dem Regisseur Philipp Stölzl. Vergleichen Sie die Aussagen Stölzls mit Ihren Vermutungen bezüglich der Gestaltung der Schachspiel-Szene auf dem Schiff.

Interview mit dem Regisseur Philipp Stölzl

(2021, Presseheft zum Film der Produktionsfirma studiocanal, Ausschnitt)

Ihr habt Zweigs Geschichte für die Kinoadaption verändert. Warum?
Die beiden Produzenten Tobias Walker und Philipp Worm arbeiteten mit dem Autor Eldar Grigorian schon ziemlich lange an der Projektentwicklung, bevor ich an Bord kam. Der Clou, den sie dabei gefunden hatten, nämlich die Gefangenschaft im Hotel und die Emigration auf dem Schiff sehr raffiniert zu verweben, hat mich sofort begeistert.
Zweig erzählt in einer klassischen, literarischen ABA-Struktur, wie sie in der Literatur oft vorkommt. Es gibt eine Rahmenhandlung, in der die eigentliche Kerngeschichte in einer einzigen langen Rückblende eingebettet ist. In der Literatur ist das natürlich völlig legitim, für einen Film ist das aber eine eher spannungslose Konstruktion.
In unserem Film sind nun Rahmenhandlung und Rückblende sehr viel komplexer miteinander verwoben als bei Zweig. Der Zuschauer denkt dabei zunächst, dass er einfach nur eine klassische Montage zweier Zeitebenen sieht, aber Stück für Stück werden die Ereignisse auf diesem Schiff immer merkwürdiger, irgendetwas fühlt sich im Verlauf der Reise falsch an, es gibt ein Geheimnis.

Philipp Stölzl (*1967) bei der Premiere seines Films *Der Medicus* in Madrid 2013

9 Erklären Sie die Aussage Stölzls, dass die Gefangenschaft im Hotel und die Emigration auf dem Schiff „raffiniert“ (Z. 7) verwoben sind. Nutzen Sie dafür auch die Informationen unten zu Diegese und Mind-Bender-Filmen.

Narrative Struktur in Filmen

Diegese, filmische Wirklichkeit
In der Erzähltheorie nach Gérard Genette beschreibt der Begriff Diegese alles, was die erzählte Welt umfasst. Für die Filmtheorie hat Étienne Souriau[1] den Begriff zur Beschreibung des filmischen Raums eingeführt. Die Diegese umfasst dabei nicht nur den physischen Raum des sinnlich Wahrnehmbaren, sondern auch den imaginativen Raum, „der im Denken des Zuschauers rekonstruiert wird“. Der Zuschauer muss bereit sein, sich auf die filmische Realität einzulassen, da die Diegese das Resultat einer synthetisierenden Leistung des Zuschauenden ist.

1 Étienne Souriau (1892-1979) war ein französischer Philosoph und Filmtheoretiker. Sein Werk *Das filmische Universum (L'univers filmique)* von 1953 enthält bis heute relevante Gedanken zum Medium Film.

Mind-Bender-Filme
Mind-Bender-Filme spielen mit der Zuschauerwahrnehmung durch verschiedene Formen des unzuverlässigen Erzählens. Eine besonders wirkungsvolle Form des unzuverlässigen Erzählens liegt vor, wenn sich eine scheinbar objektive Erzählung als subjektive Wahrnehmung einer Figur herausstellt bzw. die Zuschauerinnen und Zuschauer darüber im Unklaren gelassen werden, weil Markierungen des Übergangs zwischen objektiver Filmwirklichkeit (Diegese) und subjektiver Wahrnehmung einer Figur (mentale Metadiegese) fehlen und sich diese überlagern. Die Unterscheidung zwischen Innen- und Außenwelt ist für die Zuschauerin oder den Zuschauer erst nach und nach oder bei einem plötzlichen Wendepunkt möglich. Erfolgt die Auflösung erst am Ende des Films, spricht man von einem Final Plot Twist.

MK **10** Sehen Sie sich den Anfang des Films von 00:35 bis 07:01 an. Erklären Sie die Funktion dieses Anfangs auf der Basis Ihrer Kenntnis der gesamten Filmhandlung. Beziehen Sie dazu auch die Informationen zu Diegese und Mind-Bender-Filmen mit ein.

11 Sehen Sie sich den Filmstill von 04:34 an. Klären Sie, welche Information die Zuschauerinnen und Zuschauer an dieser Stelle erhalten.

04:34

Filmische Realität → S. 293

MK **12** Sehen Sie sich noch einmal den gesamten Film an. Notieren Sie sich weitere Stellen, die einen Hinweis darauf enthalten, dass sich Diegese und mentale Metadiegese überlagern.

13 Diskutieren Sie darüber, ob man im Falle des Films *Schachnovelle* von Philipp Stölzl von einem Final Plot Twist sprechen kann.

14 Beziehen Sie die Informationen aus dem Filmlexikon der Universität Kiel auf die Aussagen Stölzls aus dem Interview. Erklären Sie, wie es der Zuschauerin oder dem Zuschauer aus den im Film gezeigten Handlungselementen ermöglicht wird, die Story zu konstruieren.

Britta Hartmann/Hans Jürgen Wulff: Fabel und Sujet (engl.: *story / plot*)
(2022, Online-Filmlexikon Universität Kiel, Ausschnitt)

Als *fabula* oder *story* wird die zeitlich-lineare (chronologische) und kausal verknüpfte Kette von Ereignissen und handelnden Figuren bezeichnet. Sie ist eine abstrakte, formale Struktur, die mit dem „Geschichten-Wissen" des Zuschauers – seinem Wissen über die Handlungsschemata, -motive und generische Strukturen – korrespondiert. [...] [D]er *plot* ist dagegen die Präsentation der Fabelereignisse im zeitlichen Verlauf der Erzählung, ihre Auswahl und Anordnung im Film. So kann der Film Handlungsteile aussparen und Informationen ganz gezielt zurückhalten, um den Zuschauer dadurch zu Hypothesen über die Ereignisse anzuregen (wie in manchen Spielarten des Kriminalfilms).

Die Figurenkonzeption erfassen

1 Untersuchen Sie die Figurenkonzeption von Dr. Josef Bartok und Franz Josef Böhm, indem Sie bestimmen, ob es sich eher um einen bestimmten Typ oder um einen komplexen Charakter handelt, der eine Entwicklung durchläuft.

2 Wählen Sie selbstständig Szenen aus, die Sie aussagekräftig mit Blick auf die Konzeption der Figuren finden.

Figuren → S. 273

3 Charakterisieren Sie die beiden Figuren, indem Sie sich auf geeignete figurale und diegetische Gestaltungsmerkmale beziehen.

4 Lesen Sie den folgenden Lexikoneintrag zum Stichwort *Held* des Online-Filmlexikons der Universität Kiel. Überprüfen Sie, ob sich Dr. Josef Bartok gemäß dieser Definition als Held bezeichnen lässt.

Jens Eder: Held (2022, Online-Filmlexikon Universität Kiel)

Ein *Held* (im engeren und formalen Sinne) ist ein positiv besetzter Protagonist mit überdurchschnittlichen Fähigkeiten und Tugenden, der auch im Zentrum der Aufmerksamkeit steht. Weder alle Protagonisten noch alle Hauptfiguren sind Helden, aber der Held ist gleichzeitig Hauptfigur, Protagonist und das moralische Zentrum des Films.
Ein *Held* (in einem substantielleren Sinne) hat oft etwas Übermenschliches. Er ist eine Randfigur des Menschlichen. Er setzt die niederen Instinkte außer Kraft, überwindet das Allzumenschliche. Er ist eine grenzgängerische Figur, eine *liminale*[1] Größe. Oft genug durchleidet er einen Durchgang, muss ein anderer werden. Das macht eine mythische Tendenz des Heldischen aus. Darum müssen auch die Gegenkräfte so mächtig sein: Die Aufgabe scheint nicht zu bewältigen zu sein; der Akteur muss über sich hinauswachsen, um sie zu lösen. Darum geht es in den neueren Anverwandlungen dieser Anforderung immer wieder um weltenbedrohende Gefahren und um Apokalypsenfantasien.

---

1 Liminalität, die: ein vom Ethnologen Victor Turner geprägter Begriff, der einen Schwellenzustand beschreibt, in dem sich Individuen oder Gruppen befinden, nachdem sie sich rituell von der herrschenden Sozialordnung gelöst haben.

5 Vergleichen Sie das Erscheinungsbild von Dr. Bartok in den Standbildern von 12:16 und 1:32:55. Fassen Sie Ihre Ergebnisse zusammen, indem Sie auf einer Kopie der Standbilder Gemeinsamkeiten, Unterschiede und deren Wirkung markieren und kommentieren.

12:16 1:32:55

Eine Deutungshypothese aufstellen und anhand filmischer Mittel belegen

Filmsanalyse → S. 293 f.

1 Erarbeiten Sie sich auf Basis Ihrer Vorarbeiten und mithilfe der folgenden Aspekte eine Grundlage für die Formulierung einer Deutungshypothese zu dem Film *Schachnovelle*:
- Figurengestaltung/Figurenkonzeption
- Entwicklung der Handlung
- Entwicklung einer oder mehrerer Figuren
- zentrale Symbole und Motive im Film
- auffällige Gegensätze im Film
- Darstellung der gesellschaftlichen/politischen/historischen Verhältnisse

Deutungshypothese → S. 301

2 Formulieren Sie in Gruppen eine konkrete Deutungshypothese aus. Nutzen Sie dafür die Placemat-Methode.

3 Uhren und Uhrgeräusche spielen eine zentrale Rolle im Film. Stellen Sie die Szenen zusammen, in denen Uhren zu sehen oder zu hören sind. Notieren Sie sich kurz einen Hinweis zur Handlung.

Zeit	Uhrsymbol	Handlung
21:36–21:45	*Armbanduhr von Dr. Bartok*	*Dr. Bartok muss nach seiner Verhaftung beim Eintreffen im Hotel Metropol seine Armbanduhr abgeben.*
23:10–27:20	*Ticken einer Uhr*	...
30:59–31:50	...	...

4 Übernehmen Sie die Tabelle und ergänzen Sie sie um die weiteren Timecodes und Ihre Erläuterungen.

45:20–48:30 | 50:13 | 55:46 | 1:14:00 | 1:19:00 | 1:26:00 | 1:27:10 | 1:36:10 | 1:36:55

5 Erklären Sie, welches Muster sich anhand der Aufstellung über die Verwendung des Uhrenmotivs erkennen lässt.

6 Erläutern Sie die Wirkung, die von dieser Verwendung des Uhrenmotivs ausgeht.

06:32

7 Dr. Bartoks Frau Anna sagt (6:32): „Wenn wir drüben sind, kaufe ich dir eine neue Uhr."
Interpretieren Sie diese Stelle mit Blick auf die Verwendung des Uhrenmotivs im restlichen Film. Beziehen Sie dazu auch die Aussage des Regisseurs zur Figur mit ein.

Interview mit dem Regisseur Philipp Stölzl

(2021, Presseheft zum Film der Produktionsfirma studiocanal, Ausschnitt)

Im Film gibt es mit der Rolle der Anna, die von Birgit Minichmayr gespielt wird, auch eine Frauenfigur, die gar nicht bei Stefan Zweig auftaucht. Wie kam es dazu?
Die Frauenfigur steht hier für Überlebenswunsch. Bei Stefan Zweig gibt es diese Frau auch, sie wird allerdings nur in einem Satz erwähnt. Uns war das zu wenig, wir hatten das Gefühl, dass wir als Zuschauer einem glücklich verheirateten Mann noch mehr wünschen, dass er überlebt und irgendwann nach Hause kommt. Eine Metapher, die sich durch den ganzen Film zieht, ist ja die von Odysseus, der nach dem Trojanischen Krieg die schlimmsten Gefahren auf sich nimmt, um heimzukehren zu seiner Penelope. Mit einem Fluch beladen irrt er durchs Mittelmeer. Das ist eine sehr schöne Metapher für diesen inhaftierten Mann. Weil auch er, obwohl er sich überhaupt nicht vom Fleck bewegt in dieser Hotelzimmerzelle, unglaublichen Stürmen, Gefahren und Schrecklichkeiten ausgesetzt ist. Der Film hat sehr klaustrophobische, wahnwitzige und düstere Szenen und da braucht man Momente voller Menschlichkeit in dieser Finsternis. Wenn man keine Kontraste schafft, wird man im Kino irgendwann gefühlskalt, denke ich.
Zum anderen ist die Hauptfigur bei uns auf einem erträumten Schiff, was wir aber im Film erst Stück um Stück preisgeben. Die Frauenfigur hilft uns, die Zuschauer zunächst auf die falsche Fährte zu führen: Bartok trifft am Hafen auf Anna, mit der er zusammen nach Amerika auswandert. Irgendwann verschwindet Anna aber von dem Schiff, was für den ersten Moment fast ein bisschen wie ein Hitchcock-Sujet wirkt, sich dann aber Stück für Stück als eines der verstörenden Elemente seines Traums herausstellt. Er hat sich Anna erträumt und damit auch das Heimkommen aus der Zelle. Sie entgleitet ihm, weil er sie nach und nach in seiner „weißen Folter" vergisst.
Mit Birgit Minichmayr konnten wir eine großartige Charakterdarstellerin gewinnen, die ihrer Figur in verhältnismäßig wenig „Screentime" eine unheimliche Kraft gibt. Wir haben bei ihrer Charakterzeichnung versucht, gängige romantische Kinoklischees zu vermeiden: Birgits Anna ist eine Ehefrau auf Augenhöhe mit Bartok, man merkt, dass die beiden schon viele Jahre miteinander zusammen sind.

Deutungshypothese → S. 301

8 Überprüfen Sie, ob sich Ihre Deutungshypothese durch diese Ausgestaltung der Frauenfigur belegen lässt. Formulieren Sie gegebenenfalls eine neue Deutungshypothese.

MK **9** Sehen Sie sich den Beginn des Films von 00:35 bis 02:15 an. Notieren Sie sich erste Assoziationen zu der Sequenz.

Exposition → S. 206

10 Diskutieren Sie darüber, weshalb diese Sequenz am Anfang des Filmes steht. Berücksichtigen Sie bei Ihren Überlegungen auch die Funktion einer Exposition.

11 Lesen Sie folgenden Ausschnitt zum Begriff *Montage* von Béla Balázs. Notieren Sie sich die verschiedenen Funktionen, die Balázs dieser Technik zuschreibt.

Hörtext A12

Béla Balázs: Der Geist des Films (1930, Ausschnitt)

Im Film genügt auch die bedeutungsvollste Einstellung nicht, um dem Bild seine ganze Bedeutung zu geben. Diese wird letzten Endes von der Position des Bildes zwischen den anderen Bildern entschieden. [...] Wir sehen etwa ein Lächeln. Das hat einen ganz deutlichen Ausdruck für uns. Nun wird uns vorher der Anblick gezeigt, dem dieses Lächeln gelten könnte. Einmal das Lächeln des Geliebten. Einmal die Mündung eines drohenden Revolvers. Dasselbe Lächeln wird nicht nur den Sinn ändern, sondern wird darum auch anders aussehen. [...]

Die produktive Montage

[...] Wenn wir alles, was wir erfahren sollen, in den Bildern sehen, dann gibt die Montage von sich aus nichts hinzu. Sie ordnet nur die fertigen Bedeutungen, um den Ablauf der Handlung verständlich zu machen. Die tiefe Assoziations- und Deutungskraft der Montage ist nicht ausgewertet. Produktiv wird die Montage, wenn wir durch sie etwas erfahren, was in den Bildern selbst gar nicht gezeigt wird. Ein ganz triviales Beispiel: wir sehen jemanden aus einem Zimmer herauskommen. Dann sehen wir das Zimmer in Unordnung, mit Spuren eines Kampfes. Dann vielleicht eine Stuhllehne, von der Blut tropft. Wir haben weder den Kampf gesehen noch das Opfer, aber wir sind im Bild. Wir haben es erraten. Diese Montage-Technik des Erratenlassens und das Verständnis des Publikums dafür hat sich ungemein entwickelt. Wir haben gelernt, kleinste Zeichen miteinander in Beziehung zu bringen und zu kombinieren. Wir haben gelernt, der Assoziation so genaue Richtung zu geben, dass mit ihr auf ein Ziel hingezielt werden kann, so genau wie mit einem Gewehr.

Montage der Assoziation

Nicht nur Assoziation wecken, sondern Assoziationen darstellen kann die Montage. Also die Bilderreihe darstellen, die in uns aufsteigt, die Kette der Vorstellungen, die uns von einem Gedanken auf den anderen kommen lässt. Die innere Montage des Bewusstseins und Unterbewusstseins erscheint auf der Leinwand. [...] Ermler[1] zeigt die klinisch genaue Assoziationsreihe durch die sein „Mann, der das Gedächtnis verlor" wieder zu seinem Ichbewusstsein kommt. Dieser innere Prozess ist mit Worten – sei es mit Worten des Arztes, sei es mit Worten des Dichters – nie so anschaulich zu machen wie mit der Bildmontage. Vor allem weil der Montagerhythmus das Originaltempo des Assoziationsprozesses wiedergeben kann. (Das Lesen einer Beschreibung dauert um sehr vieles länger als das Perzipieren[2] eines Bildes.) Auch verfälscht die Begrifflichkeit des Wortes den irrationellen, halluzinativen Charakter der sinnlichen Wahrnehmung.

Béla Balázs (1884–1949) war ein ungarischer Filmtheoretiker und Drehbuchautor.

Assoziation der Montage

In den eben genannten Filmen ist die Assoziation der dargestellte Stoff. Wir sehen, wie einer assoziiert. Aber die Montage kann uns zwingen selber in einer bestimmten Richtung zu assoziieren. Nicht nur um Begebenheiten zu erraten, um übersprungene Handlungsmomente zu erraten, also etwas Gegenständliches, was wir nicht gesehen haben, aber hätten auch sehen können. Die Montage kann uns Gefühle, Bedeutungen, Gedanken assoziieren lassen, die uns anschaulich werden, ohne selber sichtbar zu sein.

1 Ermler: Friedrich Markowitsch Ermler (1898–1967) war ein sowjetischer Schauspieler, Regisseur und Drehbuchautor.
2 perzipieren (lat. percipere – erfassen): etwas wahrnehmen

00:35

01:04

01:33

01:43

01:46

01:54

02:02

MK **12** Sehen Sie sich den Beginn des Films von 00:35 bis 02:02 noch einmal an. Erklären Sie, inwiefern diese Sequenz der Definition Béla Balázs' (S. 199) von der Funktionsweise der Montage entspricht.

13 Fassen Sie in eigenen Worten schriftlich zusammen, was in dieser Eingangssequenz ausgedrückt wird, und belegen Sie Ihre Aussagen mithilfe filmischer Gestaltungsmittel. Sie können sich am „So geht's" auf S. 201 orientieren.

SO GEHT'S **Eine Deutungshypothese anhand der filmischen Gestaltung belegen**

So geht's I21

[...]
Philipp Stölzls Film „Schachnovelle" zeigt, dass die Hauptfigur Dr. Josef Bartok in der Lage ist, Widerstand gegen die Foltermethoden der Nationalsozialisten zu leisten, indem er sich in seine Gedankenwelt des Schachspielens zurückzieht. Der Film zeigt aber auch, dass dieser Widerstand traumatische Spuren bei Bartok hinterlässt.
[...]

Deutungshypothese

Eine Deutungshypothese formulieren

Zu Beginn des Films findet sich eine auffällige Montage von Motiven. Zu sehen sind der Reihenfolge nach ein Schachbrett, eine Glühbirne, ein Auge in Detailaufnahme, ein Gesicht in Großaufnahme, das Gesicht im Rückspiegel eines Taxis in Großaufnahme und schließlich der Innenraum des Taxis mit dem Fahrer in Nahaufnahme.
[...]

Beschreibung der filmischen Gestaltung

Die filmischen Mittel benennen …

Diese Anordnung wirkt wie ein Herauszoomen aus dem Innenleben der Figur. Da gleichzeitig das Aufsagen von Schachzügen zu hören ist, haben Zuschauende das Gefühl, an den Gedanken und Assoziationen der Hauptfigur und ihrem inneren Monolog teilzuhaben. Dadurch wird der „halluzinative[...] Charakter" (Béla Balázs, Z.58) der Wahrnehmung der Figur deutlich.
[...]

… und ihre Wirkung beschreiben

Erkennbar wird die mentale Fixierung der Hauptfigur auf das Schachspiel und einzelne Objekte der Erinnerung (Schachbrett, Glühbirne). Die Gedanken scheinen sich nur noch darum zu drehen und das Bewusstsein der Figur völlig einzunehmen. Die Außenwelt wird nicht gezeigt und von der Figur nicht wahrgenommen, bis sie aus ihren Gedanken gerissen wird. Die Kameraeinstellung, die das Gesicht im Rückspiegel zeigt, drückt dieses Entrücktsein der Figur aus.

Bezug zur Deutungshypothese

Die Funktion der filmischen Mittel mit Bezug zur Deutungshypothese erklären

14 Belegen Sie die im „So geht's" genannte Deutungshypothese anhand der symbolischen Verwendung von Uhren und Uhrgeräuschen.

15 Stellen Sie einen Zusammenhang zwischen der im Beispiel genannten Deutungshypothese und der narrativen Gestaltung des Films (siehe S. 206) her.

16 Untersuchen Sie die grafische Gestaltung des Filmplakats zu Philipp Stölzls Film *Schachnovelle* auf S. 202. Erklären Sie, welche Interpretation der Handlung dieser Gestaltung zugrunde liegt.

7.2 Das Verhältnis von literarischer Vorlage und Verfilmung untersuchen und bewerten

Eigengesetzlichkeit des Mediums Film

1 Lesen Sie die folgenden drei Texte (M1–M3) zum Verhältnis von literarischer Vorlage zu Film von Béla Balázs, Knut Hickethier und Christian Horn. Markieren Sie sich in einer Kopie der Texte Informationen zum Verhältnis von literarischer Vorlage und filmischer Umsetzung oder notieren Sie die Einzelheiten.

Material 1

Béla Balázs: Der sichtbare Mensch oder Die Kultur des Films (1924, Ausschnitt)

Die Wesensverschiedenheit von Film und Literatur erweist sich am deutlichsten, wenn ein guter Roman oder ein gutes Drama „verfilmt" wird. Vor dem Kinoapparat werden literarische Werke durchsichtig wie vor den Röntgenstrahlen. Das Knochengerüst der Fabel bleibt, das schöne Fleisch der Gedankentiefe, die zarte Haut des lyrischen Tönens verschwindet auf der Leinwand. Von den duftigsten Schönheiten bleibt nur ein nacktes, rohes Skelett übrig, das keine Literatur mehr und noch kein Film ist, sondern eben dieser „Inhalt", der weder hier noch dort das Wesen ausmacht. So ein Skelett müsste ein neues und ganz anderes Fleisch, eine andere Epidermis[1] bekommen, um eine im Film sichtbare lebendige Gestalt zu erhalten.

1 Epidermis, die: die Haut

Filmplakat zu Philipp Stölzls Verfilmung *Schachnovelle*, D 2021

Material 2

Knut Hickethier[1]: Der Film nach der Literatur ist Film. (1989, Ausschnitt)

Von „Literaturverfilmung" zu reden, heißt, den ersten Schritt in die falsche Richtung tun: denn im Begriff der *Ver*filmung steckt bereits die erlittene *Ver*formung des Kunstwerks, eines Originals, das dabei seine Originalität verliert. Das Ergebnis kann nur eine schlechte Kopie, ein unvollständiger Ersatz im anderen Medium sein. [...] Der Film aber ist immer zuerst Film, und dass seinem Drehbuch, ohnehin nur eine Zwischenstufe im Arbeitsprozess, einmal ein Roman zu Grunde gelegen hat, ist für das Filmische an ihm von peripherer[2] Bedeutung. Wir verstehen den Film, auch ohne den Roman zuvor gelesen zu haben. Zwar kann, wer wollte das bestreiten, die vorangegangene Romanlektüre dem Filmesehen zusätzlichen Genuss (oder Enttäuschung) im Wiedererkennen von Erzähltem verleihen. Und ein Film, der sich von Titel, Handlungsstruktur und Figuren explizit auf einen Roman bezieht, fordert dazu auch in besonderer Weise heraus. Aber das rechtfertigt noch keine Sonderstellung literarisch fixierter Betrachtungsweise, die zwangsläufig das Erzählen in den Vordergrund stellt und darüber die präsentativen Aspekte des Films vernachlässigt. Wie jeder Text nur vor dem Hintergrund des gesamten bisherigen Geschriebenen zu denken ist, steht auch jeder Film im Kontext anderer Filme und enthält ungleich mehr Anspielungen und Verweise, unbewusst entlehnte Motive, Metaphern und assoziiert visuelle Erinnerungen, als sich in der Textvorlage erkennen lässt. Genrezusammenhänge, Verweise der Darsteller auf andere Rollen, die sie in anderen

Filmen verkörpert haben, Kamera-, Regie- und Lichtstile, Architekturbedeutungen, Kleidungsstile etc. eröffnen eine Fülle anderer Bezugsebenen. Der spezielle Vergleich mit der literarischen Vorlage (noch nicht einmal mit dem Drehbuch) erscheint deshalb als eine unzulässige Verengung des Blicks.

1 Knut Hickethier (*1945) war bis 2010 Professor für Medienwissenschaft am Institut für Medien und Kommunikation der Universität Hamburg. 2 peripher: am Rande gelegen, hier: nebensächlich

Material 3

Christian Horn: Literaturverfilmungen (2006, Ausschnitt)

Gewöhnlicherweise rezipieren wir Film in erster Linie unbewusst über die visuell-auditive Wahrnehmung, die stark an Emotionen gekoppelt ist. Ein bewusstes Durchschauen filmischer Strukturen dagegen schließt einen intellektuellen Verständnisprozess mit ein. Film ist nicht Realität, sondern ein kreatives Konstrukt mit einer (mehr oder weniger ersichtlichen) erzählenden Instanz, das einen starken Realitätseindruck hinterlässt. Um einen Film in seiner vollen Bedeutung verstehen zu können, ist es also notwendig, die filmischen Bilder nicht bloß zu „sehen", sondern zu „lesen". Im Kontext der frühen Filmtheorie, die als Grundlage für die Emanzipation des Films als Kunst neben den klassischen Kunstarten dienen sollte, prägte der russische Filmtheoretiker und Regisseur Sergej Eisenstein den Begriff der „Sprache des Films". Die „Filmsprache" besteht aus den unterschiedlichsten Komponenten wie Einstellungsgröße, Perspektive, Kamera- und Objektbewegung, Beleuchtung, Bildkomposition, Beziehung zwischen Wort, Bild und Ton oder Montage (der wohl „filmischsten" Ausdrucksmöglichkeiten der Filmsprache). Diese gestalterischen Möglichkeiten des Films weisen (im Kontext des Inhalts gesehen) einen Weg zur Analyse und zum Verständnis des jeweiligen Films. [...]

Da Literatur und Film sich in ihren Zeichensystemen unterscheiden, muss beim Übergang eines literarischen Werkes in einen Film ein Prozess der Transformation stattfinden; die Zeichen des Textes müssen in die filmischen Zeichen übertragen werden. Irmela Schneider[1] hat in ihrem Buch *Der verwandelte Text* den Begriff der Transformation in die filmanalytische Diskussion eingeführt, der seitdem eine wichtige Rolle in der Bewertung und Analyse von Literaturverfilmungen spielt.

„Transformation soll heißen, dass nicht nur die Inhaltsebene ins Bild übertragen wird, dass vielmehr die Form-Inhalts-Beziehung der Vorlage, ihr Zeichen- und Textsystem, ihr Sinn und ihre spezifische Wirkungsweise erfasst werden und dass im anderen Medium, in der anderen Kunstart und der anderen Gattung aus einem anderen Zeichenmaterial ein neues, aber möglichst analoges Werk entsteht. Diese Analogie erfordert nicht, dass der Dialog wörtlich genommen wird, im Gegenteil: Sie kann erfordern, dass er geändert wird, um gerade dadurch im Kontext des Films eine analoge Funktion auszuüben."

Das Verfahren der Transformation literarischer Stoffe in ein visuelles Medium kann verschiedene Schwerpunkte setzen, ist aber immer eine Interpretation des Regisseurs. [...]

Vor dem Hintergrund der Transformation und damit der Anerkennung der Verschiedenheit der Zeichensysteme ist Intermedialität[2] also „nicht das Verhältnis einer Hierarchie, sondern einer gleichberechtigten Interaktion der Künste." Es geht um das „ästhetische Potential, das sich für ‚Film' und ‚Literatur' aus der wechselseitigen Reibung ergeben kann."

1 Irmela Schneider (*1949) ist Professorin für Medienwissenschaft an der Universität Köln. 2 Intermedialität, die: die wissenschaftliche Untersuchung der Beziehung zwischen Medien (z. B. Buch – Film; Buch – Hörbuch)

2 Stellen Sie in einer tabellarischen Übersicht die zentralen Aussagen der drei Texte zum Verhältnis von literarischer Vorlage und Film zusammen, indem sie die folgenden Punkte vergleichen:
- Hauptthese zum Verhältnis Vorlage – Film
- mediale Besonderheiten von Film und Literatur
- Folgerungen für den Vergleich von Film und Vorlage

Erzählverhalten, Darstellungsform → S. 274
Figuren → S. 273

3 Lesen Sie folgenden Auszug aus Stefan Zweigs Erzählung *Schachnovelle*. Benennen Sie typische literarische Formen der Ausgestaltung des Geschehens. Untersuchen Sie dafür vor allem das Erzählverhalten, die Beschreibung und Charakterisierung von Figuren sowie ihre Darstellungsformen.

Hörtext A13

Stefan Zweig: Schachnovelle (1943, Auszug)

In Stefan Zweigs Erzählung „Schachnovelle" befindet sich der Ich-Erzähler auf einer Schiffspassage nach Argentinien. Als er erfährt, dass sich auf dem Schiff der amtierende Schachweltmeister Mirko Czentovic befindet, möchte er diesen kennenlernen und arrangiert eine Begegnung seines Schachpartners McConnor mit Czentovic. McConnor, ein durch Ölbohrungen reich gewordener schottischer Tiefbauingenieur, ist von der Idee fasziniert, gegen den Weltmeister zu spielen, und vereinbart mit diesem eine Partie gegen ein Honorar von zweihundertfünfzig Dollar. Nach dem Verlust der ersten Partie investiert er in eine zweite.

Schon rührte McConnor den Bauern an, um ihn auf das letzte Feld zu schieben, als er sich jäh am Arm gepackt fühlte und jemand leise und heftig flüsterte: „Um Gottes willen! Nicht!"
Unwillkürlich wandten wir uns alle um. Ein Herr von etwa fünfundvierzig Jahren, dessen schmales, scharfes Gesicht mir schon vordem auf der Deckpromenade durch seine merkwürdige, fast kreidige Blässe aufgefallen war, musste in den letzten Minuten, indes wir unsere ganze Aufmerksamkeit dem Problem zuwandten, zu uns getreten sein. Hastig fügte er, unsern Blick spürend, hinzu: „Wenn Sie jetzt eine Dame machen, schlägt er sie sofort mit dem Läufer c1, Sie nehmen mit dem Springer zurück ... Aber inzwischen geht er mit seinem Freibauern[1] auf d7, bedroht Ihren Turm, und auch wenn Sie mit dem Springer Schach sagen, verlieren Sie und sind nach neun bis zehn Zügen erledigt. Es ist beinahe dieselbe Konstellation, wie sie Aljechin gegen Bogoljubow 1922 im Pistyaner Großturnier initiiert hat."
McConnor ließ erstaunt die Hand von der Figur und starrte nicht minder verwundert als wir alle auf den Mann, der wie ein unvermuteter Engel helfend vom Himmel kam. Jemand, der auf neun Züge im Voraus ein Matt berechnen konnte, musste ein Fachmann ersten Ranges sein, vielleicht sogar ein Konkurrent um die Meisterschaft, der zum gleichen Turnier reiste, und sein plötzliches Kommen und Eingreifen gerade in einem so kritischen Moment hatte etwas fast Übernatürliches. Als Erster fasste sich McConnor zusammen. „Was würden Sie raten?", flüsterte er aufgeregt. „Nicht gleich vorziehen, sondern zunächst ausweichen! Vor allem mit dem König abrücken aus der gefährdeten Linie von g8 auf h7. Er wird wahrscheinlich den Angriff dann auf die andere Flanke hinüberwerfen. Aber das parieren Sie mit Turm c8 – c4; das kostet ihn in zwei Tempis[2] einen Bauern und damit die Überlegenheit. Dann steht Freibauer gegen Freibauer, und wenn Sie sich richtig defensiv halten, kommen Sie noch auf Remis[3]. Mehr ist nicht herauszuholen."
Wir staunten abermals. Die Präzision nicht minder als die Raschheit seiner Berechnung hatte etwas Verwirrendes; es war, als ob er die Züge aus einem gedruckten Buche ablesen würde. Immerhin wirkte die unvermutete Chance, dank seines Eingreifens unsere Partie gegen einen Weltmeister auf Remis zu bringen, zauberisch. Einmütig rückten wir zur Seite, um ihm freieren Blick auf das Brett zu gewähren. Noch einmal fragte McConnor: „Also König g8 auf h7?" „Jawohl! Ausweichen vor allem!"
McConnor gehorchte und wir klopften an das Glas. Czentovic trat mit seinem gewohnt-gleichmütigen Schritt an unseren Tisch und maß mit einem einzigen Blick den Gegenzug. Dann zog er auf dem Königsflügel[4] den Bauern h2 – h4, genau wie es unser unbekannter Helfer vorausgesagt. Und schon flüsterte dieser aufgeregt: „Turm vor, Turm vor, c8 auf c4, er muss dann zuerst den Bauern decken. Aber das wird ihm nichts helfen! Sie schlagen, ohne sich um seinen Freibauern zu kümmern, mit dem Springer c3 – d5, und das Gleichgewicht ist wieder hergestellt. Den ganzen Druck nach vorwärts, statt zu verteidigen."
Wir verstanden nicht, was er meinte. Für uns war, was er sagte, chinesisch. Aber schon einmal in seinem Bann, zog McConnor, ohne zu überlegen, wie jener geboten. Wir schlugen abermals an das Glas, um Czentovic zurückzurufen. Zum ersten Male entschied er sich nicht rasch, sondern blickte gespannt auf das Brett. Unwillkürlich schoben sich seine Brauen zusammen. Dann tat er genau den Zug, den der Fremde uns ange-

kündigt und wandte sich zum Gehen. Jedoch ehe er zurücktrat, geschah etwas Neues und Unerwartetes. Czentovic hob den Blick und musterte unsere Reihen; offenbar wollte er herausfinden, wer ihm mit einem Male so energischen Widerstand leistete.

Von diesem Augenblick an wuchs unsere Erregung ins Ungemessene. Bisher hatten wir ohne ernstliche Hoffnung gespielt, nun aber trieb der Gedanke, den kalten Hochmut Czentovics zu brechen, uns eine fliegende Hitze durch alle Pulse. Schon aber hatte unser neuer Freund den nächsten Zug angeordnet und wir konnten – die Finger zitterten mir, als ich den Löffel an das Glas schlug – Czentovic zurückrufen. Und nun kam unser erster Triumph. Czentovic, der bisher immer nur im Stehen gespielt, zögerte, zögerte und setzte sich schließlich nieder. Er setzte sich langsam und schwerfällig; damit aber war schon rein körperlich das bisherige Von-oben-herab zwischen ihm und uns aufgehoben. Wir hatten ihn genötigt, sich wenigstens räumlich auf eine Ebene mit uns zu begeben. Er überlegte lange, die Augen unbeweglich auf das Brett gesenkt, sodass man kaum mehr die Pupillen unter den schweren Lidern wahrnehmen konnte, und im angestrengten Nachdenken öffnete sich ihm allmählich der Mund, was seinem runden Gesicht ein etwas einfältiges Aussehen gab. Czentovic überlegte einige Minuten, dann tat er seinen Zug und stand auf. Und schon flüsterte unser Freund: „Ein Hinhaltezug! Gut gedacht! Aber nicht darauf eingehen! Abtausch[5] forcieren[6], unbedingt Abtausch, dann kommen wir auf Remis, und kein Gott kann ihm helfen."

McConnor gehorchte. Es begann in den nächsten Zügen zwischen den beiden – wir andern waren längst zu leeren Statisten herabgesunken – ein uns unverständliches Hin und Her. Nach etwa sieben Zügen sah Czentovic nach längerem Nachdenken auf und erklärte: „Remis!"

Einen Augenblick herrschte totale Stille. Man hörte plötzlich die Wellen rauschen und das Radio aus dem Salon herüberjazzen, man vernahm jeden Schritt vom Promenadendeck und das leise feine Sausen des Winds, der durch die Fugen der Fenster fuhr. Keiner von uns atmete, es war zu plötzlich gekommen und wir alle noch geradezu erschrocken über das Unwahrscheinliche, dass dieser Unbekannte dem Weltmeister in einer schon halb verlorenen Partie seinen Willen aufgezwungen haben sollte. McConnor lehnte sich mit einem Ruck zurück, der zurückgehaltene Atem fuhr ihm hörbar in einem beglückten „Ah!" von den Lippen. Ich wiederum beobachtete Czentovic. Schon bei den letzten Zügen hatte mir geschienen, als ob er blässer geworden sei. Aber er verstand sich gut zusammenzuhalten. Er verharrte in seiner scheinbar gleichmütigen Starre und fragte nur in lässigster Weise, während er die Figuren mit ruhiger Hand vom Brette schob: „Wünschen die Herren noch eine dritte Partie?"

1 Freibauer, der: ein Bauer, der im Schach frei und unbedroht auf dem Feld steht 2 Tempo, das (Pl. Tempi): Anzahl der Züge einer Schachfigur 3 Remis, das: Punktgleichheit/ein Unentschieden am Ende des Schachspiels 4 Königsflügel, der: Die Felder f1-8, g1-8 und h1-8 werden im Schach als Königsflügel bezeichnet, auf dem bestimmte strategische Züge im Spiel gespielt werden. 5 Abtausch, der: Abfolge von Spielzügen, in denen eine Figur eine andere schlägt und danach selbst geschlagen wird 6 forcieren (frz. forcer – „zwingen"): etw. erzwingen, herbeiführen

Filmanalyse → S. 293 f.

MK **4** Sehen Sie sich die filmische Umsetzung dieser Szene in Philipp Stölzls Film *Schachnovelle* an (45:00–51:41). Benennen Sie typische filmische Formen der Ausgestaltung des Geschehens. Untersuchen Sie vor allem Kameraeinstellungen, Filmmusik, Montage.

5 Vergleichen Sie die literarische und filmische Darstellung und erklären Sie, welche spezifische Wirkung jeweils erzielt wird bzw. welche Akzentverschiebungen sich ergeben. Gehen Sie dazu auf folgende Aspekte ein:
- Wie schildert der Erzähler in der Novelle die Reaktionen der Schachspieler auf die Vorschläge des Fremden und den Verlauf des Spiels?
- Welche Geräusche sind zu Beginn der Szene (ab 45:19) zu hören? Welche Detaileinstellungen überwiegen zu Beginn (bis 47:00)?
- Mit welcher Montagetechnik wird im Film die Konfrontation zwischen Bartok und dem Weltmeister gestaltet?

6 Erklären Sie die deutlich veränderte Handlung mit Blick auf die Konzeption des Films, von der Philipp Stölzl im Interview spricht (vgl. Interviewausschnitt auf S. 198).

Auf einen Blick: Die Struktur eines Films verstehen

Lexikon
Medien und Film
→ S. 293 f.

Die Exposition

Filmanfänge führen Zuschauerinnen und Zuschauer in die Handlung und die Stimmung eines Films ein und erfüllen damit die Funktion einer Exposition. Zuschauende brauchen **Informationen** zu den **Figuren** (Wer?), dem **Ort** (Wo?), der **Zeit** (Wann?) und dem **Geschehen** (Was?). Die weitere **Entwicklung der Handlung**, ein sich anbahnender Konflikt, eine unterschwellige Gefahr usw. werden in der Regel ebenfalls **angedeutet**. Auch Hinweise auf den Ausgang der Geschichte können enthalten sein. In der Exposition ist in der Regel auch erkennbar, welchem Genre der Film zugerechnet werden kann (Science-Fiction, Drama, Thriller, Komödie usw.).

Diese **Einführung** der Zuschauerinnen und Zuschauer in die Handlung kann **deduktiv oder induktiv** erfolgen. Von einer deduktiven Exposition spricht man, wenn Zuschauende die Informationen zu den W-Fragen in einer offensichtlichen Form wie bei einem Blick von außen erhalten, indem z. B. die Figuren in ihrer Umgebung gezeigt werden. Die induktive Exposition beginnt mit Nahbetrachtungen und Details, deren Bedeutung sich erst allmählich oder auch erst viel später erschließen lassen.

Die narrative Gestaltung verstehen

Unzuverlässiges Erzählen im Film

Seit den 1990er-Jahren werden vermehrt Spielfilme produziert, deren narrative Struktur Zuschauende gezielt täuscht, um daraus eine bestimmte Wirkung abzuleiten. Nicht gemeint ist damit das Zurückhalten von Informationen (underreporting) zum Zweck des Spannungsaufbaus, wie es z. B. in Kriminalfilmen üblich ist. Die Unzuverlässigkeit der Erzählung (misreporting) ist komplexer und entsteht durch vielfältige Formen der Täuschung (nichtlineares Erzählen, verworrene Geschehnisse, Ambiguitäten usw.). Auch die Auflösung am Ende muss nicht notwendig eindeutig sein. Eine besonders wirkungsvolle Form des unzuverlässigen Erzählens liegt vor, wenn sich die objektive Filmwirklichkeit (Diegese) und eine innerhalb der objektiven Filmwirklichkeit von einer Figur imaginierte Wirklichkeit (mentale Metadiegese) so überlagern, dass Zuschauende diese beiden Ebenen nicht unterscheiden können. Beispiele hierfür sind *Lost Highway* (1997) oder *Mulholland Drive* (2001) von David Lynch, *The Sixth Sense* (1999) von M. Night Shyamalan.

deutliche Trennung von Innen- und Außensicht

Diegese (erzählte Welt, filmische Realität) — **(mentale) Metadiegese** (z. B. Träume, Visionen, Wahnvorstellungen)

unklares Verhältnis von Innen- und Außensicht

Diegese (erzählte Welt, filmische Realität) — **(mentale) Metadiegese** (z. B. Träume, Visionen, Wahnvorstellungen)

Filme mit einer unzuverlässigen Erzählstruktur werden häufig unter dem Begriff *Mind-Bender-Filme* zusammengefasst. Der Begriff drückt aus, dass die Täuschung funktioniert, weil sich Zuschauende aufgrund ihrer Mechanismen der Informationsverarbeitung bzw. ihrer Sehgewohnheiten über die erzählte Welt täuschen, indem sie z. B. voreilige Schlüsse über die erzählte Welt ziehen. Unzuverlässiges Erzählen ist damit geknüpft an die Art und Weise, wie Zuschauerinnen und Zuschauer eine Geschichte auf der Basis des Gezeigten konstruieren (vgl. Story vs. Plot).

Story versus Plot

Die Unterscheidung zwischen Story und Plot geht auf den britischen Autor und Literaturkritiker **Edward Morgan Forster** (1879–1970) zurück. In seiner Studie *Aspects of the novel* (1927) definiert Forster die Story als die chronologische Abfolge von Ereignissen. Sein oft zitiertes Beispiel lautet: *The king died and then the queen died.* Unter Plot hingegen versteht er die kausale und logische Verknüpfung von Ereignissen bzw. Teilen der Handlung. Sein Beispiel hierfür ist: *The king died and then the queen died of grief [... aus Gram].* Mit Bezug auf die **Handlung in Filmen** hat sich eine Verschiebung der Bedeutung ergeben, die auf eine Umkehr dieser Definition hinausläuft. **Plot** bezeichnet die **„konkrete Anordnung des Erzählten im Text"** (Maiwald 2021). Die **Story** wird **vom Betrachter aus dieser Anordnung konstruiert**, was der „Herstellung eines chronologischen, kausalen Handlungs-Was" (Maiwald 2021) entspricht.
Anstelle der Unterscheidung zwischen Story und Plot können auch die Begriffe Fabel und Sujet verwendet werden. Als **Fabel** wird dabei wie beim Begriff Story die kausal verknüpfte Kette von Ereignissen bezeichnet, wie sie die Zuschauerinnen und Zuschauer in ihrer Wahrnehmung rekonstruieren. Der Begriff **Sujet** bezeichnet die Präsentation der Fabelereignisse im Verlauf der Handlung und entspricht somit dem Begriff *Plot*.

Die visuelle Gestaltung verstehen

Montage

Der Begriff Montage wird häufig synonym mit den Begriffen Schnitt, Editing und Cutting verwendet. Der Begriff **Montage** betont wie der Begriff Editing stärker den konstruktiven Charakter des **bewussten Zusammenfügens** der Aufnahmen mit einer künstlerischen **Absicht** und mit einer bestimmten intendierten **Wirkung**. Die Montage ist entscheidend für die Darbietung der Erzählung (Plot). Die „produktive Montage" (Béla Balázs) sorgt eigentlich erst dafür, dass die oder der Betrachtende aus den Bildern eine Geschichte (Story) konstruieren kann. Nach Balázs kann die Montage darüber hinaus sowohl Assoziationen darstellen (Montage der Assoziation) als auch die Assoziationen der Zuschauerin oder des Zuschauers – nicht nur seine kognitive Konstruktion der Story – lenken (Assoziation der Montage). Entscheidend bei der Untersuchung der Montage in Filmen ist, dass sich durch die Schnitte auch der Einsatz weiterer filmischer Mittel ändert. Dieser veränderte Einsatz muss berücksichtigt werden, wenn man sich klarmachen will, mit welcher Absicht eine Szene oder Sequenz geschnitten bzw. editiert wurde.

Beispiel für Assoziation der Montage: *Die Montage in dieser Sequenz stellt die nicht auf akkurate Ordnung gerichtete, aber kultivierte Lebensweise der Bartoks den barbarischen und für ihre effiziente Ordnung berüchtigten Nationalsozialisten gegenüber.*

9:19

9:27

9:54

Ausarbeitung und Präsentation eines Referats

Referat → S. 310

KOMPETENZBOX

Ausarbeitung und Präsentation eines Referats

1. Thema erschließen bzw. eingrenzen
- die Themenstellung (falls vorgegeben) erschließen und gegebenenfalls eingrenzen bzw. selbst ein Thema formulieren
- grundlegende Informationen zum Thema einholen, z. B. Definitionen zentraler Begriffe klären
- Fragen an das Thema formulieren
- das Thema in Teilaspekte gliedern
- eigenes Vorwissen zusammentragen und festhalten (z. B. mithilfe von Mindmaps)

2. Materialien sammeln und auswerten
- geeignete Quellen nach passenden Materialien (Texte, Bilder, …) durchsuchen, z. B. Bibliothek, Internet
- Materialien sichten und dabei die Vertrauenswürdigkeit der Quellen kritisch prüfen
- Materialien den unterschiedlichen Teilaspekten zuordnen und genau auswerten
- bei der Auswertung der zentralen Materialien Exzerpte erstellen
- die Quellenangaben genau festhalten, um später wieder auf die Materialien zurückgreifen zu können bzw. sie bei der Präsentation korrekt benennen zu können

3. Referat inhaltlich ausarbeiten
- eine genaue Gliederung erstellen (z. B. chronologisch oder aspektorientiert) und für die einzelnen Gliederungspunkte Notizen anfertigen
- einen motivierenden Einstieg und einen einprägsamen Schluss überlegen
- sich bei der Ausarbeitung am jeweiligen Publikum ausrichten und beispielsweise klären, welche Inhalte und Fachbegriffe vorausgesetzt, welche erläutert werden müssen
- bei der Ausarbeitung immer wieder darauf achten, dass es einen roten Faden gibt, der sich genau an der Fragestellung ausrichtet
- mögliche direkte Zitate als Belege für eigene Aussagen und Ideen für zusätzliches Anschauungsmaterial (z. B. Bilder) sammeln und festhalten (Zitieren → S. 311)

4. Referat veranschaulichen
- passende Medien für die Visualisierung auswählen (Präsentationssoftware, Plakat, Gegenstände, Filmausschnitte, …)
- Hinweise zum Ablauf des Referats bzw. des Medieneinsatzes stichpunktartig auf Karteikarten festhalten
- gegebenenfalls ein Handout erstellen

5. Referat präsentieren
- Fragestellung bzw. Thema und Gliederung erläutern
- Aufmerksamkeit der Zuhörerinnen und Zuhörer erhalten durch einen verständlichen Vortrag (z. B. Wiederholungen, Erklärungen von zentralen Fachbegriffen, Teilzusammenfassungen nach einzelnen Gliederungspunkten, Medieneinsatz, Zitate, …)
- auf die Vortragsweise achten: möglichst frei sprechen, deutlich und laut genug sprechen, Blickkontakt zum Publikum halten, Körperhaltung, Gestik und Mimik einsetzen

6. Inhalte des Referats diskutieren
- am Ende des Referats Zeit für Fragen einplanen und dabei auf die Zuhörerinnen und Zuhörer eingehen
- mögliche Diskussion der vorgetragenen Inhalte anregen, zulassen und moderieren
- gegebenenfalls mündliches oder schriftliches Feedback zu Inhalt und Präsentation des Referats einholen

MUSTERAUFGABE

Nicht immer wird für ein Referat bereits ein konkret ausformuliertes Thema vorgegeben (Variante A), in manchen Fällen muss man aus einem relativ losen Rahmenthema eine eigene Themenformulierung finden (Variante B). In beiden Fällen ist es jedoch aufgrund von Zeitvorgaben meist nötig, das Thema weiter einzugrenzen und eigene Schwerpunkte zu setzen.

A Bereiten Sie im Rahmen eines Projekttages der Oberstufe zum Thema „Deutsche Literatur im Film" ein Referat von maximal 25 Minuten zu folgendem Thema vor:

Die Literaturverfilmung als eigenständiges Kunstwerk am Beispiel der Adaption *Schachnovelle* von Philipp Stölzl aus dem Jahr 2021

B In Ihrer Klasse soll gemeinsam ein Konsens darüber gefunden werden, welcher Film im Unterricht besprochen und analysiert wird. Die zur Auswahl stehenden Filme werden in jeweils maximal 10 Minuten präsentiert, um im Anschluss über die Filmauswahl abzustimmen. Sie haben sich für das folgende Thema entschieden:

Der Film *Schachnovelle* (Philipp Stölzl, 2021)

1. Thema erschließen bzw. eingrenzen

1.1 Lesen Sie sich die Themenstellung A aufmerksam durch. Klären Sie, was genau von Ihnen verlangt wird, indem Sie die folgenden Fragen stichpunktartig beantworten und durch weitere Fragen ergänzen.
- Was genau ist eine „Adaption"?
- Welche literarische Vorlage nutzt der Film?
- Deutet „Kunstwerk" auf die ästhetische Qualität des Films hin oder geht es auch um das Handwerkszeug bei der Herstellung eines Films?
- Bedeutet „eigenständig" möglichst weit von der literarischen Vorlage entfernt? Setzt das eine neue, ungewöhnliche Interpretation durch den Regisseur voraus?
- …

1.2 Legen Sie ausgehend von Ihrer Sammlung aus Aufgabe 1.1 fest, welche Themen Ihr Referat schwerpunktmäßig enthalten soll.

1.3 Klären Sie vergleichend (Varianten A und B) tabellarisch jeweils die Rahmenbedingungen für Ihr Referat und halten Sie fest, was das für die Vorbereitung und den Vortrag jeweils bedeuten kann.

	Variante A	Variante B
zeitlicher Umfang	…	*sehr knapp, muss auf das Wesentliche beschränkt sein*
Publikum	…	*alle bekannt, Zahl steht fest*
Darstellungsform und Ziel (informieren, argumentieren, erzählen, berichten, …)	…	*Überzeugung des Publikums? …*

1.4 Tauschen Sie sich darüber aus, welche Vor- und Nachteile sich aus den unterschiedlichen Möglichkeiten der Varianten A (konkrete Themenstellung) und B (Thema muss selbst eingegrenzt und eine Fragestellung entwickelt werden) ergeben.

1.5 Sammeln Sie Ihr Vorwissen zum Film *Schachnovelle* in einer Mindmap und markieren Sie in Ihrer Mindmap zusammengehörige Aspekte farblich.

1.6 Formulieren Sie auf Basis Ihrer Vorarbeiten (Aufgabe 1.4 und 1.5) eigene Referatsthemen zum Film *Schachnovelle* von Philipp Stölzl aus dem Jahr 2021. Machen Sie dabei durch Ihre Formulierung den Themenschwerpunkt Ihres Referats deutlich. Sie können sich an den vorgegebenen Beispielen orientieren:
- Zuschauerlenkung durch Filmmusik in *Schachnovelle* (Philipp Stölzl, 2021)
- Struktur und Erzählstrategie im Film *Schachnovelle* (Philipp Stölzl, 2021) im Vergleich zur Novelle

1.7 Entscheiden Sie für beide Themenvarianten, welche Bestandteile Ihr Referat haben soll und welche überflüssig sind. Ergänzen Sie eigene Stichpunkte. Tauschen Sie sich anschließend in Kleingruppen aus und besprechen Sie mögliche Abweichungen in Ihren Entscheidungen.

Zusammenfassung des Plots

Hintergrundinformationen zum Regisseur

Angabe von Grunddaten (Dauer, Erscheinung, Schauspieler/-innen, …)

Aussagen zu filmischen Erzählmitteln (Kamera, Schnitt, Musik, …)

Informationen zur literarischen Vorlage

Deutungshypothese zum Film

Rezeption/Filmkritiken

eigene Bewertung des Films

allgemeine Aussagen zu Literaturverfilmungen

2. Materialien sammeln und auswerten

2.1 Überlegen Sie, zu welchen Bestandteilen Ihres Referats (Aufgabe 1.7) Sie in der (Schul-)Bibliothek recherchieren können und zu welchen Sie Quellen online suchen möchten.

2.2 Entscheiden Sie aufgrund der Informationen im Titel, inwiefern die Publikation für die Vorbereitung eines Referats zu *Schachnovelle* (Variante A) hilfreich sein könnte.

Klaus Maiwald: Vom Film zur Literatur. Moderne Klassiker der Literaturverfilmung im Medienvergleich, Stuttgart 2015

Joachim Pfeiffer/Michael Staiger (Hgg.): Der Deutschunterricht 3/2008: Filmdidaktik.

Alain Ottiker: Filme analysieren und interpretieren, Stuttgart 2019

Engelbert Kötter/Andrea Wagener: Literaturverfilmung: Adaption oder Kreation, Berlin 2001

2.3 Lesen Sie den Text *Literaturverfilmungen* von Christian Horn (S. 203). Entscheiden Sie im Anschluss, welche der Zitate unten aus dem Text Sie in Ihr Referat aufnehmen würden, um Ihre Darstellung der *Schachnovelle* als eigenständiges Kunstwerk zu unterstützen.

„[…] die Zeichen des Textes müssen in die filmischen Zeichen übertragen werden“ (Z. 32–34)

„Gewöhnlicherweise rezipieren wir Film in erster Linie unbewusst über die visuell-auditive Wahrnehmung, die stark an Emotionen gekoppelt ist.“ (Z. 1–3)

„Vor dem Hintergrund […] ist Intermedialität also ‚nicht das Verhältnis einer Hierarchie, sondern einer gleichberechtigten Interaktion der Künste‘.“ (Z. 57–61)

„Das Verfahren der Transformation literarischer Stoffe […] ist aber immer eine Interpretation des Regisseurs.“ (Z. 53–56)

„Um einen Film in seiner vollen Bedeutung verstehen zu können, ist es also notwendig, die filmischen Bilder nicht bloß zu ‚sehen‘, sondern zu ‚lesen‘.“ (Z. 10–13)

2.4 Werten Sie die Rezension *Spiel ums Leben* von Nicolas Freund (S. 214 f.) in Hinblick auf Ihre Themenerschließung aus Aufgabe 1.1 aus. Orientieren Sie sich an dem Ausschnitt aus einem Exzerpt und führen Sie die Notizen fort.

Quelle: Nicolas Freund: Spiel ums Leben, Süddeutsche Zeitung vom 22.09.2021 (https://www.sueddeutsche.de/kultur/schachnovelle-kino-1.5417763)

Zusammenfassung/Zitate aus der Quelle	*Notizen, Ideen für das Referat*
– Behauptung: zwei Möglichkeiten einer gelungenen Literaturverfilmung: Emanzipation von der Vorlage oder Ausbügeln von Schwächen der Vorlage ⟶ Mischung aus beiden Verfahren in „Schachnovelle"	*– Idee für Einstieg: Welchen Film fandet ihr besser als die Buchvorlage? – „Emanzipation" und Änderung der Vorlage heißt, der Autor hält den Film für ein „eigenständiges Kunstwerk" ⟶ als Beleg im Referat nennen*
– Regisseur wählt neue Perspektive: statt Ich-Erzähler nun Dr. B. im Mittelpunkt	*– deutet auch auf Eigenständigkeit hin ⟶ ausführen als Beleg (evtl. Textgrundlage und Filmstill)*

2.5 Recherchieren Sie weitere Quellen für ein Referat zum Thema „Die Literaturverfilmung als eigenständiges Kunstwerk am Beispiel der Adaption *Schachnovelle* von Philipp Stölzl aus dem Jahr 2021" und werten Sie diese aus.

2.6 Legen Sie im Team Kriterien für die Auswahl zuverlässiger und sinnvoller Quellen fest. Sie können sich dazu an folgenden Schlagwörtern orientieren:

Aktualität   Veröffentlichungsort   Qualifikation der Verfasserin/des Verfassers
Verständlichkeit   …

2.7 Überprüfen Sie Ihre Quellen aus Aufgabe 2.5 anhand Ihres Kriterienkatalogs (Aufgabe 2.6).

3. Referat inhaltlich ausarbeiten

3.1 Beurteilen und ergänzen Sie die folgende Gliederung.

A Einleitung: Erläuterung der Fragestellung und Definitionen
B Hauptteil: Die Literaturverfilmung als eigenständiges Kunstwerk am Beispiel der Adaption „Schachnovelle" von Philipp Stölzl aus dem Jahr 2021
I Theoretische Grundlage: Adaption als eigenständige Kunst
II Der Film „Schachnovelle" in der Kritik
a) Beispiele aus positiven Rezensionen
b)Negative Bewertungen des Films als „Abklatsch"
III Filmische Mittel als Ausdruck künstlerischer Eigenständigkeit
a)
b)
IV Veränderungen der Vorlage
…
C Schluss: …

3.2 Entwerfen Sie eine Gliederung für ein weiteres konkretes Thema (aus Aufgabe 1.6) zum Film *Schachnovelle* von Philipp Stölzl.

3.3 Legen Sie zu den einzelnen Gliederungspunkten jeweils Karteikarten mit stichpunktartigen Notizen an, die Sie im Referat ausführen möchten.

4. Referat veranschaulichen

4.1 Entscheiden Sie, welche der unten genannten Elemente Sie in einem Referat zum Thema „Die Literaturverfilmung als eigenständiges Kunstwerk am Beispiel der Adaption *Schachnovelle* von Philipp Stölzl aus dem Jahr 2021“ unbedingt einsetzen möchten. Erläutern Sie jeweils, welchen Mehrwert für das Publikum dieser Einsatz bringt.

Ausschnitt aus dem Drehbuch zum Film | Interviewaussagen des Regisseurs | Filmstills | Filmsequenzen als Video | Zitate aus der literarischen Vorlage | Zitate aus den Materialien | Grafik zu den Zuschauerzahlen des Films

4.2 Diskutieren Sie, ob Sie für das Referat (Variante A) eher Folien eines Präsentationsprogramms oder eine Plakatpräsentation zur Veranschaulichung einsetzen würden. Erläutern Sie dabei jeweils die Vor- und Nachteile der beiden Darstellungsarten.

5. Referat präsentieren

5.1 Bewerten Sie die folgende Hinführung zu einem Referat und zeigen Sie auf, welche Wirkung die eingesetzten rhetorischen Mittel haben.

„Das Buch war besser!“ Wer von euch hat diesen Satz nicht schon mal gehört oder selbst gesagt, nachdem er eine Literaturverfilmung gesehen hat? Egal, ob „Harry Potter“, „Herr der Ringe“ oder „Als Hitler das rosa Kaninchen stahl“ – alle diese Bücher wurden verfilmt. Die Verfilmungen wurden von vielen geliebt, von anderen gehasst, aber vor allem wurden sie immer mit der literarischen Vorlage verglichen und daraufhin bewertet. Aber ist dieses Vorgehen gerechtfertigt? Oder muss man eine Literaturverfilmung nicht vielmehr als eigenständiges Kunstwerk betrachten?

5.2 Formulieren Sie eine eigene Hinführung zum Referat und setzen Sie dabei mindestens zwei der folgenden rhetorischen Mittel gezielt ein:

Metapher | Vergleich | rhetorische Frage | Asyndeton | Parallelismus

5.3 Sprechen Sie die Einleitung aus Aufgabe 5.1 laut und setzen Sie dabei gezielt stimmliche Mittel ein. Tragen Sie sich Ihre Versionen gegenseitig vor und geben Sie sich Rückmeldung, welche Mittel die Aufmerksamkeit des Publikums erhöhen.

Betonung einzelner Wörter | Lautstärke: leiser/lauter werden | rhetorische Pause | Geschwindigkeit: langsamer/schneller werden

5.4 Finden Sie mögliche Gesten für folgende Sprechakte und probieren Sie diese vor dem Spiegel aus.

abwägen | Ablehnung signalisieren | appellieren | Punkte einer Argumentation aufzählen

5.5 Besprechen Sie, welche der folgenden Gesten Sie in einem Vortrag einsetzen würden. Formulieren Sie zu jeder Geste passende Aussagen aus dem Themenkreis Ihres Referats. Geben Sie sich gegenseitig Rückmeldung zur Wirkung Ihrer Gesten.

geballte Faust/Fäuste | mit den Händen einen Kern formen | beide Handflächen nach oben öffnen | Fingerzeig nach oben oder nach unten

5.6 Erklären Sie folgende Fachbegriffe, die in einem Referat zum Thema „Film“ verwendet werden könnten, verständlich und nachvollziehbar. Schlagen Sie die Begriffe in einem geeigneten Lexikon nach.

Rezeption | Rezension | Genrefilm | Independentfilm

SO GEHT'S

Fachwortschatz in einem Referat einführen und erläutern

Beim Film *Schachnovelle* handelt es sich um eine **Literaturverfilmung**, auch **Adaption** genannt. **Adaption** bedeutet generell „Anpassung". Das Wort stammt vom lateinischen Verb adaptare, was anpassen heißt. In unserem Zusammenhang bedeutet dies die Anpassung oder auch Verwandlung bzw. Umsetzung eines literarischen Stoffes, hier der *Schachnovelle* von Stefan Zweig, an die Gattung Film. Eine solche **Adaption** kann auch in ein anderes Medium überführt werden, z. B. in eine Fernsehserie, einen Comic oder in ein Hörspiel. ...

- Begriff vorentlasten durch ein Synonym, das bekannt oder leicht verständlich ist
- Herleitung des **Fachwortes** aufzeigen
- Wort erläutern und Beispiele geben
- Begriff mehrmals nennen und zum Schluss noch einmal wiederholen

5.7 Ergänzen Sie folgende Checkliste für die Bewertung von Referaten. Geben Sie sich anschließend gegenseitig Feedback zu Ihren Referaten auf der Grundlage der Checkliste.

1. Struktur:
   - Der Einstieg in das Referat war originell und hat Interesse geweckt.
   - Das Thema bzw. die Fragestellung wurden zu Beginn nachvollziehbar erläutert.
   - …
2. Inhalt
   - Der Inhalt war klar an der Fragestellung bzw. am Thema orientiert.
   - …
3. Veranschaulichung
   - Die Folien waren übersichtlich und ansprechend gestaltet.
   - …
4. Vortrag
   - Tempo und Lautstärke waren angemessen.
   - …

6. Inhalte des Referats diskutieren

6.1 Formulieren Sie einige Sätze, mit denen Sie von Ihrem Referat zum Fragen- bzw. Diskussionsteil überleiten können. Tauschen Sie sich danach in Gruppen über die unterschiedlichen Möglichkeiten aus.

6.2 Besprechen Sie, welche der Phrasen aus dem „Sprachtipp" unten Sie in unterschiedlichen Situationen während eines Gesprächs im Anschluss an ein Referat verwenden würden.

6.3 Ergänzen Sie den „Sprachtipp" um weitere mögliche Formulierungen.

Sprachtraining I 22

SPRACHTIPP

Eine Diskussion zum Referat anregen und moderieren

Danke für deinen Beitrag, der zeigt, dass …; Das ist eine gute Frage, die ich gerne an alle weitergeben/ wie folgt beantworten möchte …; Habe ich dich richtig verstanden, dass du denkst, …?; Wenn ihr weitere Fragen und Anmerkungen zu diesem Punkt habt, dann …; Ich hoffe, ich konnte verständlich aufzeigen, wie …; Falls ihr dazu eine andere Meinung habt, dann …; Das ist ein interessanter Gedanke, der in eine ganz andere Richtung führt als …;

6.4 Diskutieren Sie, ob Sie ein Feedback zum Referat lieber schriftlich oder mündlich einholen würden. Entwerfen Sie entsprechende Fragen bzw. Themenbereiche für eine solche Rückmeldung.

Schreiben: Filmrezensionen untersuchen und verfassen

Rezension
→ S. 261

Schreiben Sie eine Rezension zu Philipp Stölzls Verfilmung von Stefan Zweigs *Schachnovelle*, in der Sie Ihre persönliche Lesart und Ihr Urteil zum Film ausdrücken.

Nicolas Freund: Spiel ums Leben (2021, Süddeutsche Zeitung online, Ausschnitt)

Regisseur Philipp Stölzl hat Stefan Zweigs „Schachnovelle" neu fürs Kino adaptiert. Ist sein Film vielleicht sogar besser als das Buch?

Literaturverfilmungen haben eigentlich nur zwei Möglichkeiten, wenn es am Ende nicht heißen soll: Nett, aber das Buch war besser. Entweder sie emanzipieren sich souverän von der Vorlage, dann stört sich auch niemand an den Änderungen. Das wäre beispielsweise die Methode von Stanley Kubrick, siehe „The Shining" oder „Barry Lyndon". Oder die Filmemacher versuchen, die Schwächen der Vorlage auszubügeln. Dafür braucht es ein nicht geringes Maß an Selbstbewusstsein. Der Regisseur Philipp Stölzl wollte bei seiner Verfilmung von Stefan Zweigs „Schachnovelle" wohl sichergehen und hat sich deshalb für eine Mischung dieser beiden Ansätze entschieden.
Wobei die Frage ist, ob man sich mit der Verfilmung der „Schachnovelle" als Regisseur überhaupt einen Gefallen tut. Das erstmals 1942 erschienene Büchlein ist ein wahnsinniger Erfolg, alleine die Fischer-Taschenbuchausgabe wurde weit über zwei Millionen Mal verkauft. Es ist seit Jahrzehnten Schullektüre. Gleichzeitig ist die „Schachnovelle" aber eines der rätselhaftesten Werke der deutschen Literatur geblieben [...]. Schon die Frage, worum es in diesem kurzen Text überhaupt geht. Ja, es wird Schach gespielt. Das Setting auf einem Passagierdampfer zwischen New York und Buenos Aires ist sehr spezifisch, und die schrägen Figuren erst: Am Schachbrett duelliert sich der animalische Weltmeister Czentovic, ein Primitivling, der außer zum Schachspiel zu kaum etwas in der Lage ist, mit dem von den Nazis an den Rand des Wahnsinns gefolterten Intellektuellen Dr. B., der sich das Schachspielen in Isolationshaft selbst beibrachte. Wenn es in diesem Büchlein nur um das Schachspiel ginge, dann bräuchte es dieses Drumherum nicht unbedingt. Folglich muss es um etwas anderes gehen. Nur um was? Die Novelle wirkt unentschieden, es könnte um den Widerstand gegen den Faschismus gehen, um eine psychologische Studie oder um eine Philosophie des Schachs. Die gängigste Lesart ist folgende: Es geht um den Untergang des europäischen Intellekts, der den Barbareien der Nazis und der neuen Welt, die sie geschaffen haben, nicht mehr gewachsen ist. Der Text ist deshalb auch teilweise autobiografisch zu verstehen. Stefan Zweig landete selbst auf der Flucht vor den Nazis 1941 in Südamerika. Auf Portugiesisch bedeutet *Xadrez*, das Wort für Schach, auch Knast. Die Welt ist für ihn einfach und schwarz-weiß geworden, wie ein Schachbrett, eine „einmalige Abbreviatur[1] der Welt", wie es der Erzähler im Text formuliert. Zweig nahm sich am 23. Februar 1942 im brasilianischen Exil das Leben [...].
[...] Stölzl hat für seine Neuverfilmung dieses eigenartigen Werkes nun die Perspektive gewechselt. Seine Hauptfigur ist kein namenloser Erzähler, sondern Dr. B., den er zu Bartok ausbuchstabiert hat, gespielt von Oliver Masucci. Ein Anwalt, der seine Frau Anna (Birgit Minichmayr), moderne Kunst und die Wiener Gesellschaft liebt. Die Villa, die Bälle und später den Ozeandampfer zeigt Stölzl, wie auch schon bei seiner Verfilmung des Bestsellers „Der Medicus", als detailverliebte und stimmige, aber nie verkitschte oder übertrieben romantisierte Kulissen, die manche Szene alleine tragen könnten. Das ist auch wichtig, denn sie müssen mit dem kargen Hotelzimmer kontrastieren, in dem ein großer Teil des Films spielt. Stölzl und Drehbuchautor Eldar Grigorian haben eigentlich nicht wirklich die „Schachnovelle" verfilmt, sondern eher die Binnenerzählung Dr. B.'s von seiner Folter durch Isolationshaft, die etwa ein Drittel des Textes ausmacht. Das ändert natürlich den Fokus und die Aussage der Geschichte.
Das Schachspiel, mit dem Bartok versucht, nicht den Verstand zu verlieren, ist kein Symbol für eine farblos und primitiv gewordene Welt mehr, sondern steht für den geistigen Widerstand gegen die Methoden der Nationalsozialisten. Die Grausamkeiten dieser zunächst so harmlos erscheinenden Foltermethode darzustellen, verwendet der Film viel Zeit. Albrecht Schuch gibt einen kultivierten Folterknecht von verstörender Freundlichkeit, der aus Bartok die Daten der von ihm verwalteten Vermögen herausbekommen möchte.

Oliver Masucci trägt den Film mit seinem Spiel dieses feingeistigen Menschen, der langsam, aber sicher von den Grausamkeiten vernichtet wird, der immer fahriger und schwitziger wird, der sich schließlich, eingefallen wie ein Gespenst, mehr tot als lebendig, auf den Dampfer rettet, der im Film auch von Rotterdam nach New York fährt und nicht nach Südamerika. Es ist Masuccis vielleicht beste Darstellung bisher. Die Auslöschung eines europäischen Intellektuellen hat der Film damit als Thema nicht aufgegeben. Er zeigt sie in all ihrem Schrecken, oft beklemmend deutlich, bettet sie aber ein in die Möglichkeit, Widerstand zu leisten. Eine Vorstellung, die Zweigs Vorlage höchstens andeutet.

Das soll Zweig nicht zum Vorwurf gemacht werden. Es gibt keine Heldenpflicht. Aber wo der Text der „Schachnovelle" bis zur Beliebigkeit vage bleibt, haben sich Stölzl und Grigorian für eine klarere Haltung entschieden, ohne aber die Motive und Themen der Vorlage aufzugeben. Am Ende geben sie der ganzen Geschichte noch eine dramatische Wendung, die man als Zuschauer schon geahnt hat, die aber sogar als Deutungsansatz für die Buchvorlage taugen könnte. Die Neuverfilmung der „Schachnovelle" ist einer der seltenen Fälle, in denen es der Film geschafft hat, die Vorlage nicht nur hinter sich zu lassen, sondern sie zu übertreffen.

---

1 Abbreviatur, die: Abkürzung

So können Sie vorgehen

1. Lesen Sie die Rezension von Nicolas Freund zu dem Film *Schachnovelle*. Untersuchen Sie, wie Freund sein Urteil über den Film stützt. Markieren Sie dazu in einer Kopie des Textes Passagen in unterschiedlichen Farben, die
- Hintergrundinformationen enthalten,
- den Inhalt/die Handlung wiedergeben,
- Deutungshypothese(n) enthalten und
- Bewertungen abgeben.

2. Notieren Sie Ihre eigenen Überlegungen zum Film in einem Cluster. Notieren Sie sich stichpunktartig, was Ihnen an dem Film gefallen oder nicht gefallen hat. Machen Sie Ihre Beobachtungen an konkreten Aspekten fest (z. B. Leistung der Schauspieler und Schauspielerinnen, Plot, Szenenbild usw.).

3. Erweitern Sie Ihr Cluster um Begründungen für Ihre Wertungen und Interpretationen.

4. Wählen Sie einen übergeordneten Aspekt oder eine bestimmte Deutungshypothese, die beim Schreiben Ihrer Rezension als Leitfaden dienen können (z. B. Film als Vertreter des Mind-Bender-Genres, Darstellung der barbarischen Methoden der Gestapo usw.).

5. Recherchieren Sie gegebenenfalls zu dem von Ihnen gewählten Schwerpunkt Ihrer Rezension.

6. Überprüfen Sie, ob die Bewertung des Films, die Sie vornehmen, für fremde Lesende logisch nachvollziehbar ist.

8

Sprache untersuchen

Identität – Macht – Gleichberechtigung

1

2

*innen

Kann Sprache gerecht sein?

Tragen wir als Sprechende Verantwortung für die eigene Sprache?

Was sagt unser Sprachgebrauch über unsere Identität aus?

Das lernen Sie jetzt!

8.1 Veränderungen der (Gegenwarts-)Sprache erklären

8.2 Sprachgeschichte und Sprachwandel: aktuelle Entwicklungstendenzen erklären und bewerten

8.3 Formen und Funktionen von Sprachvarietäten kennen

Schreibtraining: eine textbezogene Erörterung verfassen

Sprachwandel auch in Schulbüchern

Sprachwandel spielt bei der Konzeption von Schulbüchern eine wichtige Rolle. Ein Aspekt ist etwa die Frage, wie gendergerecht oder diskriminierungsfrei formuliert werden kann.

NDR Kultur online, 16.02.2021, 08.02 Uhr

DEUTSCHE SPRACHE

Neue Wörter im Duden sorgen für Sprach-Kontroverse

„Lockdown" und „Gendersternchen" stehen nun im Duden. Das Standardwerk für deutsche Rechtschreibung fasst 3000 neue Wörter – und eine Menge Sprengstoff.

Deutsche Welle online, 12.08.2020

Han|dels|part|ner; Han|dels|part|ne-rin

Duden gendert seit 2021 alle 12.000 Berufsbezeichnungen

NDR Kultur online, 13.05.2022, 20.31 Uhr

Sprache • Bayern • Forschung

„Blaukraut" und „Rotkohl": Verein warnt vor dem Verschwinden deutscher Dialekte

Redaktionsnetzwerk Deutschland, 20.02.2021

Ethnolekt: Mussu lernen

„Isch gehe gleisch Bibliothek. Isch schwöre. Alta." Wer Hochdeutsch spricht, macht sich verdächtig und wechselt lieber zu Ethnolekt. Warum eigentlich? VON HADJA HARUNA

Tagesspiegel online, 03.12.2010, 12.38 Uhr

Koloniale Altlasten

Rassismus in Kinderbüchern: Wörter sind Waffen

Kinderbücher müssen von rassistischen Vokabeln befreit werden, findet unsere Autorin Simone Dede Ayivi. Sie fühlt sich persönlich gekränkt von deren Sprachwahl. Ihre Kinder sollen diese Erfahrung der Ausgrenzung nicht machen müssen. VON SIMONE DEDE AYIVI

Tagesspiegel online, 18.01.2013, 16.53 Uhr

1 Stellen Sie auf Basis der abgebildeten Schlagzeilen Vermutungen darüber an, warum Veränderungen im Bereich der Sprache kontrovers diskutiert werden.

2 Beziehen Sie Stellung dazu, welche der angedeuteten sprachlichen Veränderungen Sie persönlich besonders bewegen und interessieren.

3 Finden Sie mögliche Gründe dafür, warum sich die deutsche Sprache und ihr Wortschatz mit der Zeit verändern.

8.1 Den Sprachwandel untersuchen

Die Dynamik unserer Sprache

Martin Zips: Adieu, Hackenporsche! (2020, Süddeutsche Zeitung, Ausschnitt)

300 alte Begriffe weichen in der jetzt aufgelegten 28. Ausgabe des „Duden" 3000 neuen Wörtern. [...] Zum Beispiel „Durchimpfungsrate", „Lockdown", „Erklärvideo", „Zwinker-Smiley" oder „Gänsehautmoment". Es heißt aber auch Abschied nehmen von etwa 300 Wörtern, die im seit 140 Jahren existierenden Lieblingsnachschlagwerk der Deutschen jetzt nicht mehr 5 zu finden sind. [...]

Hackenporsche: Der gerade bei älteren Menschen beliebte Einkaufstrolley hieß früher landläufig „Hackenporsche" (gestrichen) oder Kartoffelmercedes. Dass auch er – ebenso wie der „Murrkopf" oder der „Jägersmann" – nun aus dem Duden fliegt, ist „erschrecklich" und „hiedurch" zum „Irrwerden" (alle gestrichen). Denn: Diese Streichung ist gemein und rentnerfeindlich und muss noch einmal überdacht werden. [...]

Fernsprechanschluss: Wie „Wolkenkratzer" (von „Skyscraper", „Himmelskratzer") handelt es sich beim Ausdruck „Fernsprecher" (von „telephone", „Fernklang") um ein englisches Lehnwort. „Bellen" wäre theoretisch auch denkbar (wegen Erfinder Alexander Bell), war aber als Ausdruck schon vor die Hunde gegangen. Heute bellen schnurlose Telefone allerorten, allerdings nur noch selten in „Schnürleibchen", „Schlupfjacken", „Niethosen" oder „Tressenröcken" (alle gestrichen).

1 Erklären Sie anhand der im Text genannten Beispiele, warum mit der Zeit bestimmte Begriffe aus dem Duden gestrichen werden.

2 Stellen Sie Vermutungen dazu an, durch welche Umstände und Entwicklungen neue Begriffe entstehen können.

Rudi Keller: Sprachwandel (2004, Ausschnitt)

Was also ist verantwortlich für den Wandel? [...] Betrachten wir ein einfaches Beispiel: Ich komme von der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Diese Uni ist eine Campusuniversität, gebaut auf der grünen Wiese. Wenn Sie ein Luftbild hätten von diesem Campus, würden Sie erkennen, dass die Rasenflächen überzogen sind von einem Netz von Trampelpfaden. Bei genauerem Studium würde Ihnen auffallen, dass das Netz der Trampelpfade viel intelligenter ist als das von den Architekten geplante Netz von gepflasterten Wegen. Die Intelligenz dieses Trampelpfad-Netzes ist jedoch nicht der Intelligenz derer zu verdanken, die es trampelten. Es verdankt sich ausschließlich deren Faul-

heit. Ja man kann sogar sagen: Je fauler und bequemlicher unsere Studenten sind, desto intelligenter wird das Netz der Trampelpfade. Ist das Netz ein Artefakt oder ist es ein Naturphänomen? Hätte ich oder hätte sonst jemand die Genese des Netzes verhindern können? Es ist kein Naturphänomen, denn es wurde von Menschen gemacht. Aber es wurde nicht in dem Sinne von Menschen gemacht, wie Artefakte normalerweise hergestellt werden. Diejenigen, die an seiner Genese beteiligt waren, haben weder beabsichtigt, ein Netz von Trampelpfaden herzustellen, noch dürfte ihnen bewusst sein, dass sie es taten. Trampelpfade sind von Menschen gemacht, aber weder willentlich noch wissentlich. Das Netz der Trampelpfade eignet sich vorzüglich als Modell für das Verständnis einer sogenannten natürlichen Sprache und deren Wandel. Natürliche und künstliche Sprachen verhalten sich zueinander wie die Trampelpfade zu den von Architekten geplanten und gepflasterten Wegen. Die Wege der Architekten sind wie Esperanto oder eine Computersprache geplant und gezielt hergestellt; dies macht sie zu Artefakten. Deutsch, Suaheli und die Trampelpfade sind weder geplant noch gezielt hergestellt; dies rückt sie in die Nähe von Naturphänomenen. Sie sind nicht-intendierte Nebeneffekte menschlicher Handlungen. Sie sind weder natürlich noch künstlich im normalen Sinne des Wortes. Für Phänomene dieser Art verfügen wir in unserer Sprache nicht einmal über ein geeignetes Substantiv oder Adjektiv. Ich habe sie – in Anlehnung an Steven Spielberg – „Phänomene der dritten Art" genannt.

Meine These ist also: Sogenannte natürliche Sprachen sind Phänomene der dritten Art. Unter diesem Aspekt müssen wir sie betrachten, wenn wir ihren Wandel verstehen wollen. [...]

Neue Strukturen entstehen genau dann, wenn eine Vielzahl von Menschen auf systematische Weise von den alten Strukturen abweicht. Wenn Leute kreuz und quer über den Rasen laufen, entsteht kein Trampelpfad; er kann nur dann entstehen, wenn sie auf systematische Weise über den Rasen laufen.

Das Gleiche gilt für unser Sprachverhalten: Unsere alltäglichen zufälligen Regelverletzungen lassen keine Spuren in der Sprache zurück. Nur für die systematischen Regelverletzungen gilt, dass sie die neuen Regeln von morgen sind. Was aber erzeugt die Systematizität unserer Regelverstöße? Die Antwort lautet: Wir handeln – ohne dass uns dies bewusst ist – nach bestimmten Strategien bzw. Maximen. Ein Trampelpfad entsteht, weil eine Vielzahl von Menschen von A nach B geht nach der Maxime der Energieersparnis. Diese Maxime erzeugt die Regelmäßigkeit des Verhaltens, die nach einer gewissen Zeit dann Spuren zurücklässt. Die Maxime der Energieersparnis spielt auch für den Sprachwandel eine große Rolle: Wir artikulieren das Hilfsverb *haben* normalerweise als [ham]. Noch ist dies eine ausschließlich umgangssprachliche Ausdrucksform, aber irgendwann einmal wird sie auch in die Hoch- und Schriftsprache Eingang finden [...].

Neben der Maxime der Energieersparnis gibt es eine ganze Reihe anderer Maximen, die wir beim Kommunizieren bewusst oder unbewusst befolgen, und die mit der Zeit immer wieder den Wandel der Sprache erzeugen. Eine wichtige Maxime beim Kommunizieren ist es natürlich, so zu reden, dass man verstanden wird. Diese Maxime sorgt im Wesentlichen für Konstanz und Kontinuität. [...] Jede innovative Abweichung riskiert potentiell das Verständnis. Wenn Sie am Ertrinken sind, sollten Sie laut und wohlartikuliert *Hilfe* rufen; ästhetisch anspruchsvollere Varianten, wie *Unterstützung* oder das neudeutsche Wort *support*, sind in einer solchen Situation fehl am Platz. Wer hingegen auffallen will, muss innovativ sein. Wohlgemerkt, auffallen wollen ist nicht ehrenrührig, sondern oftmals ein absolut notwendiges Nebenmotiv unserer kommunikativen Unternehmungen. Denn Kommunikation findet meist unter Knappheitsbedingungen statt. Jedem ist die Situation bekannt: Man redet, und keiner hört zu; oder man hat etwas geschrieben und keiner will es lesen. Jugendliche sind im Auffallen mithilfe sprachlicher Mittel wahre Meister, denn in einem gewissen Alter ist die Kunst des Imponierens sozial überlebenswichtig. Die Verwendung eines Tabuwortes, wie des Wortes *geil*, ist beispielsweise ein hervorragendes Mittel, Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Allerdings ist diese Strategie selbstzerstörend: Wenn das Wort *geil* mit hoher Frequenz verwendet wird, was derzeit der Fall ist, so verliert es seinen Tabuwert und damit seine Attraktivität im Spiel des Imponierens. [...] Das ist der Grund dafür, weshalb die Halbwertszeit jugendsprachlicher Ausdrücke meist extrem kurz ist. Ein ausgefallenes Mittel, das gut ankommt, steigt in der Frequenz und verliert damit seinen Ausgefallenheitsbonus. [...]

Die Beispiele ließen sich beliebig vermehren, und teilweise spielen auch andere Maximen als die genannten eine Rolle. Aber das Muster, nach dem Sprachwandel sich vollzieht, ist im Prinzip immer dasselbe: Die Menschen haben bei all ihren kommunikativen Unternehmungen in erster Linie den Erfolg ihrer Bemühungen im Auge: Sie wollen verstanden werden, freundlich und nett wirken, überzeugen, Aufmerksamkeit erwecken, Gruppenzugehörigkeit oder auch Distanz signalisieren, Energie sparen und vieles andere mehr. Dazu wählen sie aus den sprachlichen Mitteln, die ihnen zur Verfügung stehen, diejenigen aus, von denen sie sich den besten Erfolg ihrer kommunikativen Unternehmung versprechen. Kommt es dabei zu gleichförmigen Wahlen, so entstehen als Kumulationseffekte Spuren wie die Trampelpfade auf dem Rasen – Spuren, die man dann aus der Distanz als Sprachwandel bezeichnet. Unsere gegenwärtige Sprache, das heutige Deutsch ist die unbeabsichtigte Folge der zahllosen kommunikativen Akte unserer Vorfahren. Sprachzustände sind keine Endzustände von Prozessen, sondern transitorische Episoden in einem potenziell unendlichen Prozess kultureller Evolution.

3 Erklären Sie, wieso sich nach Keller Sprachwandel mit der Entstehung von Trampelpfaden vergleichen lässt.

4 Bestimmen Sie die Absicht und die Funktion des Textes.

5 Erstellen Sie in arbeitsteiligen Gruppen ein Schaubild, welches die im Text aufgegriffenen Maximen in der Kommunikation, die laut Keller Sprachwandel bedingen, erklärt und veranschaulicht.

Übergeordnete Handlungsmaxime:
„Rede so, dass du Erfolg hast!" bzw. „Rede so, dass du die Ziele, die du mit deiner kommunikativen Unternehmung verfolgst, am ehesten erreichst."

Verständlichkeitsmaxime	Anpassungsstrategie	Ökonomieprinzip	Auffälligkeitsmaxime
„Rede so, wie du denkst, dass der andere reden würde, wenn er an deiner statt wäre!"	…	*„Rede so, dass es dich nicht unnötige Anstrengung kostet!"*	…
Erklärung: …	Erklärung: …	Erklärung: …	Erklärung: …
Beispiel: …	Beispiel: …	Beispiel: …	Beispiel: …

6 Arbeiten Sie die gedankliche Struktur des Textes und dessen Aufbau heraus.

7 Vergleichen Sie mithilfe des Textes wissenschaftliche Texte mit journalistischen Texten: Worin liegen Gemeinsamkeiten und Unterschiede?

ÜBRIGENS

Beeinflussungsversuche „von oben"
Als sich barocke Sprachgesellschaften bemühten, dem bildungssprachlichen Latein und Französisch das Wasser abzugraben, brachten sie Vorschläge für deutsche Wörter ein, die aus Fremdsprachen entlehnte Wörter ersetzen sollten. So sollte Fenster „Tageleuchter" oder Nase „Gesichtserker" genannt werden, aber es entstanden auch „Bruchstück" für „Fragment" oder „Briefwechsel" für „Korrespondenz". Ab 1885 mit der Gründung des *Allgemeinen Deutschen Sprachvereins* wurde aus dem sprachlichen Patriotismus des 17. und 18. Jahrhunderts ein sprachlicher Nationalismus: So konnte sich zwar die Fahrkarte gegen das „Billet" durchsetzen, nicht aber die „Rippenschnitte" gegen das Kotelett. Das 1947 erschienene Büchlein *LTI – Lingua Tertii Imperii* des jüdischen Romanisten Victor Klemperer entlarvte die Sprache des Nationalsozialismus. Der gestelzte Nominalstil und die hohlen Genitivketten der DDR-Politiker überlebten die Wende nicht. Der 1997 entstandene *Verein Deutsche Sprache*, der sich dem Kampf gegen Anglizismen verschrieben hat, entfaltet kaum Wirkung, denn auch heute gilt wie je: Die Masse der Sprechenden entscheidet, welche sprachlichen Trampelpfade begangen werden.

Matthias Daum/Christina Pausackl: Ein Seidl zum Zvieri, bitte!

(2021, ZEIT online, Ausschnitt)

In Österreich und der Schweiz schreiben und sprechen wir immer häufiger wie unsere deutschen Nachbarn. Schade eigentlich, finden unsere Autoren.

Schrank statt Kasten, lecker statt köstlich, Junge statt Bub und das Servus vertschüsst sich zusehends. […]

Auch wenn das viele Deutsche, vor allem die im Norden, nicht wissen (wollen) oder nicht hören (können): Die Schweiz und Österreich haben ihr eigenes Deutsch. Nein, hier ist nicht von den Dialekten und den Mundarten, nicht vom krachenden Tirolerisch, dem singsangenden Wienerisch, dem gmögigen Bärndütsch oder dem zackzackigen Züri-Tüütsch die Rede, sondern vom Schweizerhochdeutsch und dem österreichischen Deutsch.

Denn Deutsch ist keine genormte, einheitliche Sprache. Zum Glück! Würde es nämlich, wie das Französisch, von dort verordnet, wo man seine reinste Form spricht, so läge unser Paris in Hannover. Und das, weil ein Theodor Siebs aus Bremen, später Professor in Greifswald, um 1900 die auf dem Niederdeutschen basierenden Aussprachegewohnheiten der Norddeutschen zum Vorbild für die Standardaussprache machte. So sagt es der Linguist Heinz Bickel, der an der Uni Basel lehrt und Mitherausgeber des ersten *Variantenwörterbuchs des Deutschen* ist. Es dokumentiert die Herkunft, Verbreitung und Bedeutung von 12.000 Sonder-Wörtern, die nur in einigen deutschsprachigen Ländern oder Regionen verwendet werden.

Das Hochdeutsch stammt eigentlich aus Süddeutschland. „Dort wurde es erfunden", sagt Bickel: „Im Norden sprach man Niederdeutsch, das war eine andere Sprache." Das Hochdeutsch wurde dann später als fremde Standardsprache übernommen. Was schließlich dazu führte, dass alles, was anders tönt, als Fehler oder zumindest Abweichung von der Norm gesehen wurde. […]

Sehr wohl scheren sich die Österreicher und Schweizer um ihr Deutsch, auch – oder gerade – die großen Denker unter ihnen. Friedrich Dürrenmatt wollte Mitte der 1980er-Jahre juristisch gegen das Magazin *stern* vorgehen. Sein als Fortsetzungsgeschichte gedruckter Roman *Justiz* wurde von der Redaktion gekürzt und eingedeutscht. Zahlreiche Änderungen betrafen die Helvetismen des Autors aus Konolfingen. Schließlich musste ein Anwalt zwischen Diogenes, dem Verlag von Dürrenmatt, und Gruner + Jahr, dem *stern*-Verlagshaus, vermitteln. Bis zur vierten Folge wurden die Eingriffe der Redaktion umgesetzt, danach hieß es: „Wird auf Wunsch des Autors ungekürzt abgedruckt."

Es ist kein Zufall, dass hier ausgerechnet der Name Dürrenmatt fällt. Seine Sprache ist, wie er selbst sagte, „auf dem Boden des Berndeutschen

gewachsen", und als ein Zuhörer ihn während eines Vortrags zum Wechsel ins Hochdeutsche aufgefordert hatte, antwortete er: „Ich kann nicht höcher!" Er gilt mit Gottfried Keller und Robert Walser als einer jener Autoren, die das Schweizerhochdeutsch in Deutschland feuilletonfähig gemacht haben. [...]
Weil Österreicherinnen und Schweizer immer häufiger deutsches Fernsehen schauen, deutsche Podcasts hören oder deutsche Wochenzeitungen lesen, kommen sie auch immer häufiger mit der deutschen Standardsprache in Kontakt und übernehmen deren Formulierungen und Ausdrücke.
Allein, das Austro-Standarddeutsch ist bis heute nicht ins österreichische Bewusstsein eingedrungen. Eine Untersuchung am Institut für Sprachwissenschaften in Wien aus dem Jahr 2014 hat ergeben, dass zwar 80 Prozent der Dozenten wissen, dass es ein österreichisches Standarddeutsch gibt. Aber mehr als die Hälfte glaubt, dass deutsches Deutsch zumindest zum Teil „korrekter" als österreichisches Deutsch sei. Die Sprachforscherin Christiane Pabst, Chefredakteurin des *Österreichischen Wörterbuchs,* sieht darin einen „Minderwertigkeitskomplex". „Es gibt bis heute die Annahme, dass das Frankfurter oder Hamburger Deutsch mondäner oder intelligenter klingt", sagt Pabst. Die Vorstellung, Austriazismen seien per se schlechteres Deutsch, geht auf deutschnationale Vereinheitlichungstriebe des 19. Jahrhunderts zurück. In der Zeit des Nationalsozialismus wurde die Idee gestärkt und ist danach nie aus den Köpfen gewichen. [...]
Aber was ist mit lecker statt köstlich und Pommes statt Pommes frites? Grillen statt grillieren? Parken statt parkieren? Verdrängt der stärker werdende Einfluss des Bundesdeutschen nach und nach die schweizerischen und österreichischen Besonderheiten aus den deutschen Sprachen?
Juliane Schröter winkt ab. Klar, heute würden in der Schweiz und Österreich viel mehr deutsche Medien konsumiert. Und die Deutschen, die seit der Einführung der Personenfreizügigkeit in den 2000er-Jahren vermehrt eingewandert seien, würden die Sprache ebenfalls verändern. „Aber solange Politik, Verwaltung, Recht und Wirtschaft ihre Helvetismen beibehalten, ist eine Sprachtod-Angst völlig unbegründet." Das gilt auch für Schröters Lieblingshelvetismus: das Gurtenobligatorium – in Deutschland wäre das die Anschnallpflicht.

8 Erklären Sie die Begriffe *Helvetismus* und *Austriazismus.*

9 Bestimmen Sie die Textsorte und klären Sie die Intention der Autorin und des Autors.

10 Grenzen Sie mithilfe des Textes und auf Basis Ihres Vorwissens die Begriffe *Varietät, Dialekt* und *Standarddeutsch* voneinander ab.

MK **11** Erklären Sie, worauf die Autorin und der Autor mit der folgenden Aussage anspielen. Nutzen Sie Ihr Vorwissen zur Sprachgeschichte und recherchieren Sie ggf. im Internet.

> *„Und das, weil ein Theodor Siebs aus Bremen, später Professor in Greifswald, um 1900 die auf dem Niederdeutschen basierenden Aussprachegewohnheiten der Norddeutschen zum Vorbild für die Standardaussprache machte."* (Z. 22–26)

12 Stellen Sie dar, inwiefern die hier beschriebenen Sprachwandelphänomene sich durch das Modell von Rudi Keller (S. 218 ff.) erklären lassen.

13 **PLUS** Reflektieren Sie Ihre eigene Haltung zum Dialekt und tauschen Sie sich anschließend in Kleingruppen zu den folgenden Fragen aus:
- Welche Wirkung haben verschiedene Dialekte auf Sie?
- Welchen Wert haben Dialekte für Sie persönlich?
- Gibt es Ihrer Meinung nach einen Zusammenhang zwischen dem Gebrauch von Dialekt und Persönlichkeitsmerkmalen?

8.2 Zu einer sprachpolitischen Frage Stellung beziehen

Gendersensible Sprache: Die Macht der Sprache

1 Tauschen Sie sich darüber aus, welche der in dieser Grafik dargestellten Gender-Formen Ihnen schon begegnet sind.

2 Erstellen Sie eine Übersicht, die die verschiedenen Varianten darstellt, und recherchieren Sie die korrekten Fachausdrücke.

3 Diskutieren Sie, welche Variante Sie für besonders geeignet halten.

4 Gendersensible Sprache wird häufig als Varietät des Deutschen bezeichnet. Bewerten Sie diese Annahme auf Basis Ihres Vorwissens.

Mareike Nieberding im Interview mit Luise F. Pusch: „Unsere Grammatik widerspricht dem Grundgesetz“ (2020, Süddeutsche Magazin)

SZ-Magazin: Sie gelten als Mitbegründerin der feministischen Linguistik in Deutschland. Auf Sie aufmerksam geworden bin ich durch ein grammatikalisches Problem im *SZ-Magazin*. Ich hatte geschrieben: „Als Kind und Jugendliche wäre mir das nie passiert.“ Unsere Schlussredakteurin korrigierte: „Als Kind und Jugendlicher wäre mir das nie passiert.“ Wieso muss da „Jugendlicher“ stehen? Ich bin doch eine Frau.

Luise F. Pusch: Grammatikalisch gesehen hatte Ihre Schlussredakteurin recht. Ich gebe Ihnen ein Beispiel zum Verständnis: „Das wäre mir als jugendlicher Delinquentin nicht passiert.“ Das „Jugendlicher“ ist in Ihrem Satz ein substantiviertes Adjektiv im Dativ. Der Dativ klingt gern etwas männlich, es heißt ja sogar: „Gib der Mutter einen Kuss!“

Ich war erschrocken, als ich mich im Heft männlich bestimmt sah. Ein Kollege sagte daraufhin, das sei nun mal die Grammatik, und die kenne keine Moral.
Und ob sie die kennt! Die Grammatik gerade im Deutschen ist ein System struktureller Gewalt gegen Frauen. Und da die wenigsten Menschen in dieser Weise über Sprache nachdenken, wissen das die wenigsten und stören sich auch nicht daran.

Das müssen Sie erklären.
Die Grammatik des Deutschen ist männersprachlich organisiert. Das merken Sie schon, wenn Sie versuchen, über Frauen zu sprechen oder zu schreiben. Für Männer gibt es einen größeren Formenreichtum: der Vater, des Vaters, dem Vater, den Vater, das sind vier Formen. Die Mutter, der Mutter, der Mutter, die Mutter, das sind nur zwei verschiedene Formen für die Frau. Es gibt für Frauen vermutlich nicht genügend Formen, weil nicht genügend über sie geschrieben wurde. Meistens wurde über sie geschwiegen, oder sie wurden mit dem generischen Maskulinum[1] gleich aus der Sprache getilgt.

In Ihren Aufsätzen schreiben Sie von der „Vernichtung der Frauen" in der Sprache. Was bedeutet es, als Frau nur mitgemeint zu sein?
Das hat mit Identität zu tun, mit Respekt, Würde, Mitsprache und Anerkennung. All das ist für Frauen immer noch nicht selbstverständlich, und dass all das zunächst mal dem Mann zukommt, wird durch die Sprache garantiert. Dabei geht es natürlich nie nur um Sprache, die Sprache bildet auch gesellschaftliche Verhältnisse ab.

Wie wirkt das generische Maskulinum?
Nehmen wir die Frage: „Wer wird der nächste Bundespräsident?" Eine Kandidatin wie Gesine Schwan[2] wird hier schon durch die Formulierung ausgeblendet. Es ist durch Studien erwiesen, dass die meisten Menschen bei dem Maskulinum nicht an Frauen und Männer denken, sondern nur an Männer. Somit ist „Wer wird der nächste Bundespräsident?" eine klassische Suggestivfrage, weil sie durch das generische Maskulinum keinen Raum lässt für den Gedanken an eine Frau. Dieses Konzept kann man auf die ganze Sprache übertragen. Die deutsche Sprache ist eine suggestive Sprache, die immer nur den Mann nahelegt und die Frauen selbst aus ihrer eigenen Vorstellung hinausdrängt. Durch diese Grammatik haben die Männer einen enormen Wettbewerbsvorteil.

---

1 generisches Maskulinum, das (von lat. genus „Geschlecht, Gattung, Art", gemeint ist das grammatische Geschlecht): bezeichnet die vom Sexus, also dem natürlichen Geschlecht, unabhängige Verwendung grammatisch maskuliner Formen für alle Personen, z.B. jeder, der mitmachen will, ist willkommen (jede und jeder), alle Lehrer wollen guten Unterricht machen – sowohl männliche (Lehrer) als auch weibliche (Lehrerinnen) und geschlechtlich diverse Menschen, die den Lehrberuf ausüben. 2 Gesine Schwan: dt. Politikwissenschaftlerin, die von ihrer Partei mehrfach als Kandidatin für das Amt als Bundespräsidentin aufgestellt worden ist

5 Erklären Sie anhand der folgenden Aussage die Position Puschs:

> „Die Grammatik gerade im Deutschen ist ein System struktureller Gewalt gegen Frauen."
> (Z. 12 f.)

6 Stellen Sie in einer Übersicht dar, mit welchen Begründungen und Beispielen Pusch ihre Position stützt.

7 Diskutieren Sie, inwiefern Sie Luise F. Puschs Position zustimmen.

Hörtext A 14

Ulrich Greiner: Droht uns die Sprachzensur? Ja! (2018, DIE ZEIT, Ausschnitt)

Der Kampf für eine „gendergerechte" Sprache ist ein Kampf gegen die deutsche Sprache. Er ignoriert den Unterschied zwischen dem grammatischen Geschlecht (dem Genus) und dem biologischen (dem Sexus). Der Sachverhalt liegt so klar auf der Hand, und er ist schon derart oft unwiderlegt beschrieben worden, dass alle, die ihn nicht wahrhaben wollen, offenbar in ideologischer Absicht handeln und durch Argumente nicht erreichbar sind.
Wie erfolgreich ist dieser Kampf? An den Universitäten hat er beeindruckende Erfolge erzielt. Es gibt Professoren,

die ihren Studenten (korrekt: Studierenden) die Hausarbeit zurückgeben oder Punkte abziehen, wenn sie in der bislang gebräuchlichen Sprache abgefasst wurde. Staatliche Institutionen gehen immer häufiger dazu über, geschlechtsneutrale Partizipien (Auszubildende, Lehrende) oder Doppelnennungen (Schülerinnen und Schüler) vorzuschreiben. Das alltägliche Reden und Schreiben jedoch ist davon noch weitgehend unberührt. Die Muttersprache ist ein zähes Gebilde. Sie gleicht einem vegetativen Nervensystem, das sich gegen externe Anweisungen sträubt.

Jede Sprache hat ihre spezielle grammatische Logik. Der israelische Sprachwissenschaftler Guy Deutscher zeigt in seinem erhellenden Buch *Im Spiegel der Sprache,* welch unterschiedliche Ausprägungen des Genus-Prinzips es gibt. Manche Sprachen haben viele Genera (sie klassifizieren die Eigenschaften von Lebewesen und von Dingen), andere Sprachen wie das Türkische oder das Ungarische haben überhaupt kein Genus. Im Englischen ist es nur noch rudimentär vorhanden, im Deutschen gibt es gleich drei: das Messer, die Gabel, der Löffel. [...]

Wenn man Guy Deutscher folgt, so dürften die ungarischen und die türkischen Frauen keine Probleme mit „gendergerechten" Bezeichnungen haben, da es in ihrer Sprache nur ein einziges Genus gibt. Aber vielleicht haben sie trotzdem Probleme mit der Gleichstellung.

Bei uns richtet sich der Kampf gegen das sogenannte generische Maskulinum, gegen „männliche" Wortbildungen, die dem Sinn nach alle Menschen unabhängig von ihrer Geschlechtlichkeit einschließen. Wörter mit der Endung „-er" sind von Verben abgeleitet. Bäcker kommt von backen, Läufer kommt von laufen. Solche Wortbildungen bezeichnen keineswegs nur Personen, „sondern auch", wie der Sprachwissenschaftler Helmut Glück in der *FAZ* ausgeführt hat, „Instrumente (Entsafter, Mähdrescher), Kleidungsstücke (Büstenhalter, Hosenträger), Fahrzeuge (Laster, Frachter) und allerhand anderes, zum Beispiel Paarhufer, Walzer, Patzer – all diese Wörter kann man nicht gendern". [...] Ein Problem besteht in der Tat bei Personenbezeichnungen. Im Fall eines sportlichen Wettkampfs müsste man schon genauer sagen, ob jetzt Läufer oder Läuferinnen am Start sind. Das Bürgermeisterzimmer hingegen lässt offen, ob ein Mann oder eine Frau darin sitzt. Niemand würde „Bürgermeisterinzimmer" sagen und erst recht nicht „Bürgerinnen- und Bürgermeisterzimmer". Wenn ich sage: „Ich gehe zum Bäcker", dann ist der Satz auch dann korrekt, wenn die Bäckerei von einer Bäckerin geleitet wird. Ich gehe „zum Friseur", obwohl dort fast nur Friseurinnen arbeiten.

Das bloße Mitmeinen jedoch ist den Verfechtern einer „gendergerechten" Sprache zu wenig. Sie vermuten, dass die maskuline Form im Sprecher oder Hörer (in der Sprecherin oder Hörerin) die Vorstellung nahelegt, alle Ärzte seien Männer. So gesehen, müsste der Deutsche Ärztetag, der kürzlich stattgefunden hat, „Deutscher Ärztinnen- und Ärztetag" heißen, und die bekannte Warnung im Fernsehen müsste man so verändern: „Zu Risiken und Nebenwirkungen fragen Sie Ihre Ärztin oder Ihren Arzt oder Ihre Apothekerin oder Ihren Apotheker."

Abgesehen davon, dass dies zu unschönen Umständlichkeiten führt, unterminiert es unser Sprachsystem. Der Satz „Frauen sind die besseren Autofahrer" verliert seinen Sinn, wenn er lautet „Frauen sind die besseren Autofahrerinnen". Die spiegelbildliche Formulierung „Männer sind die schlechteren Autofahrerinnen" geht schon gar nicht. Die Überschrift „Einbrecher immer dreister" ist sexusneutral, legt aber die Assoziation nahe, es gehe um Männer, was insofern nicht abwegig zu sein scheint, als das Einbrechen ein vornehmlich männlicher Beruf ist. [...]

Da nun das bemitleidenswerte generische Maskulinum unter Sexismusverdacht geraten ist, gibt es keine Unschuldsvermutung mehr, und das „Gendern" nimmt seinen Lauf. [...] Die Vizerektorin [für „Qualität, Nachhaltigkeit und Gleichstellung" der Universität Bern, Doris Wastl-Walter] bezieht sich auf Artikel 22 des Reglements für Gleichstellung der Universität Bern, wo es heißt: „Im allgemeinen Schriftverkehr, in Urkunden sowie in Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Universität Bern werden entweder geschlechtsneutrale Bezeichnungen oder die weibliche und die männliche Sprachform verwendet." Um dem zu entsprechen, legt Wastl-Walter einen Katalog von Sprachregelungen vor. Sie folgen dem Prinzip der Abstraktion (die Lehrkräfte – nicht Lehrer, die Spielerinnen des Nationalteams – nicht der Nationalmannschaft) und der Neutralisierung (die Dozierenden, die Studierenden).

Nun ist schon mehrfach darauf aufmerksam gemacht worden, dass Partizipien eine andere Bedeutung haben als die parallelen Substantive. Ein Dozierender ist jemand, der in einer bestimmten Situation doziert, obwohl er vielleicht gar nicht den Beruf des Dozenten ausübt. Man wird mit dieser Ungenauigkeit offenbar leben müssen – es sei denn, man verfahre wie die Universität Leipzig, deren Sprachregelungen vorschreiben, nur noch die weiblichen Bezeichnungen zu verwenden. Mit „Professorinnen" sind alle gemeint, auch die männlichen Professorinnen.

Mit solchen Absurditäten jedoch ist der Weg des „Genderns" noch nicht an sein bitteres Ende gelangt. Das Geschlecht eines Menschen nämlich, so die herrschende Theorie, ist kein biologisches Faktum, sondern eine soziale Konstruktion. Folglich gibt es viele „Gender". Die Abkürzung LSBTTIQ zum Beispiel steht laut Wikipedia „für lesbische, schwule, bisexuelle, transsexuelle, transgender, intersexuelle und queere Menschen". Wo sollen diese Menschen genusmäßig hin?

In der an vielen Stellen eingeübten Schreibweise „die Professoren und Professorinnen" oder „die ProfessorInnen" kommen sie ja nicht vor. Dafür nun soll entweder das Sternchen („die Professor*innen") oder der Unterstrich („die Professor_innen") verwendet werden. [...]
Man (frau) kann „gendergerechte" Texte schreiben, aber sie sind nicht lesbar und erst recht nicht sprechbar. Im rechtlichen Raum wird das zum Problem. Gesetzestexte müssen laut vorgelesen werden können. Die Universitäten allerdings bilden eine Szene für sich, wo Eleganz und Verständlichkeit noch selten beheimatet waren. Die Verhässlichung, die mit der „gendergerechten" Sprache einhergeht, richtet in der akademischen Welt kein allzu großes Unheil an, weil dort die Schönheit eines Textes seit längerer Zeit kein Kriterium mehr ist. Doch wenn der Furor des korrigierenden Verdachts die staatlichen Stellen und die Medien erst einmal richtig erfasst hat, dann ist es gut möglich, dass die Verhässlichung zum neuen Vorbild wird. [...]
Würden die Frauen in diesem Land höher geachtet, besser bezahlt und seltener misshandelt, wenn wir eine „gendergerechte" Sprache hätten? Der Kinderbuchstreit hat gezeigt, wie leicht es ist, Astrid Lindgrens „Negerprinzessin" (Pippi Langstrumpf) oder Michael Endes „kleinen Neger" (Jim Knopf) zu entfernen. Davon ist der Rassismus mit Sicherheit nicht weniger geworden. Im Gegenteil lässt sich vermuten, dass Sprachregelungen wie alle Verbote den Wunsch befördern, dagegen zu verstoßen und das Unerlaubte gerade deshalb zu denken, weil es nicht erlaubt ist.

8 Fassen Sie die Position Greiners in eigenen Worten zusammen.

9 Bestimmen Sie die Textsorte.

10 Finden Sie Formulierungen, mit denen der Autor eindeutig Stellung bezieht.

11 Vergleichen Sie die Positionen Puschs (S. 223 f.) und Greiners, indem Sie die Argumente in einer Tabelle gegenüberstellen.

Pusch	Greiner
Wortbildungen nach dem Prinzip des generischen Maskulinums mit der Endung „-er" sind explizit männlich und deswegen ungerecht (vgl. Z. 4–10)	*Wortbildungen mit „-er" bezeichnen keineswegs nur Personen (Mähdrescher, Entsafter, ..., vgl. Z. 40–49)*
Bei Personenbezeichnung nach dem generischen Maskulinum werden weibliche Formen ausgeschlossen (vgl. Z. 19–22)	*unschöne Umständlichkeit, wenn beide Formen genannt werden (vgl. Z. 60–71)*
...	...

12 Recherchieren Sie in Auseinandersetzung mit den Positionen von Pusch und Greiner neuere Erkenntnisse, ob und inwiefern gendergerechtes Sprechen die Wahrnehmung von Geschlechterrollen beeinflusst.

ÜBRIGENS

Wer sagt eigentlich, was richtig ist?
Es gibt einen Bundestagsbeschluss, der den Rat für deutsche Rechtschreibung als maßgebende Instanz in Fragen der deutschen Rechtschreibung benennt und das von ihm herausgegebene amtliche Regelwerk als das rechtsverbindliche Referenzwerk. Dem Rat gehören 41 Mitglieder aus sieben Staaten und Regionen an: 18 aus Deutschland, je neun aus Österreich und der Schweiz und je eines aus dem Fürstentum Liechtenstein, aus der Autonomen Provinz Bozen-Südtirol und von der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens. Mindestens zweimal jährlich tritt der Rat zusammen, um Beobachtungen aus dem Sprachgebrauch zusammenzutragen und das amtliche Regelwerk einheitlich für alle weiterzuentwickeln – was hierzulande dann u. a. von der Kultusministerkonferenz der Länder bestätigt werden muss. Das amtliche Regelwerk der deutschen Rechtschreibung ist für Schulen und Verwaltungen rechtsverbindlich. Unabhängig von bestimmten Einrichtungen gibt es allerdings keine Verpflichtung, sich diesem Regelwerk anzuschließen – da bestimmen viele Aspekte den Sprachgebrauch.

Peter Eisenberg: Das missbrauchte Geschlecht (2017, Süddeutsche Zeitung, Ausschnitt)

Dem Genus Femininum wurde die Bezeichnung von Frauen, dem Maskulinum die Bezeichnung von Männern zugeschrieben, was prinzipiell unzutreffend ist. Grammatisches und „natürliches" Geschlecht haben, betrachtet man den Wortschatz des Deutschen als Ganzes, wenig miteinander zu tun.

Wortbildungslehren beschreiben das Ergebnis der Ableitung von Substantiven mit dem Suffix „er" aus Verben (*Bäcker* aus *backen*) als „Person, die die vom Verb bezeichnete Tätigkeit ausübt". Von Männern ist beim Nomen Agentis nicht die Rede. *Bäcker* als Maskulinum bezeichnet ebenso wenig ausschließlich Männer wie *Person* als Femininum ausschließlich Frauen bezeichnet. So ist das im Deutschen. Es gibt hier ein Wort, das ausschließlich Frauen bezeichnet (*Bäckerin*), aber keins, das ausschließlich Männer bezeichnet. Frauen sind sprachlich zweimal, Männer einmal sichtbar.

Das Genus in den indoeuropäischen Sprachen ist entstanden durch Zweiteilung in Bezeichnungen für Belebtes (später Maskulinum) und Unbelebtes (später Neutrum). Das Femininum kam als drittes Genus hinzu und spezialisierte sich auf Kollektiva und Abstrakta. Mit dem natürlichen Geschlecht weiblich hatte es nichts zu tun, und dabei ist es bis heute im Wesentlichen geblieben. [...]

Seit den Arbeiten des russisch-amerikanischen Sprachwissenschaftlers Roman Jakobson aus den 1930er-Jahren wissen wir, dass in allen Gruppen von grammatischen Kategorien jeweils eine als die unmarkierte fungiert, das heißt als eine mit allgemeiner, unspezifischer Bedeutung im jeweiligen Bereich. Grammatische Kategorien wie Singular – Plural, Indikativ – Konjunktiv oder Aktiv – Passiv teilen einen Benennungsbereich niemals in gleiche Teile, sondern funktionieren nach dem Prinzip von Hintergrund (unmarkierte Kategorie) und Bild (markierte Kategorie mit speziellerer Bedeutung und aufwendigerer Form). Bei den meisten Klassen von Abstrakta und Kollektiva des Deutschen (*Erregung, Klugheit, Seilschaft*) ist, ganz im Einklang mit der Genese des Genus, das Femininum unmarkiert mit der Folge, dass auch bei Artikelwörtern und Pronomina der Plural bis auf den Dativ identisch mit dem Singular des Femininums ist (*die, sie, ihre, manche* usw.). Etwas anders, aber vergleichbar bei substantivierten Adjektiven und Partizipien (*Alte, Vorsitzende*). Das Femininum ist hier dominant, bei anderen Personenbezeichnungen ist das Maskulinum unmarkiert.

Jakobsons Markiertheitstheorie gehört zu den fruchtbarsten Ansätzen des 20. Jahrhunderts überhaupt, wo es um ein Verständnis von grammatischen Kategorien geht. Sie sagt unzweideutig, dass es Gendergerechtigkeit nicht geben kann, soweit sie über Manipulationen am Genussystem erreicht werden soll.

13 Erläutern Sie die sogenannte *Markiertheitstheorie*.

14 Setzen Sie die Theorie in Zusammenhang mit der Genderdebatte: Inwiefern erweitert oder widerlegt sie die bisherigen Stellungnahmen und Ansichten?

ÜBRIGENS

Gendergerechtigkeit

Auch der Rat für deutsche Rechtschreibung bestätigt, dass es heute ein wichtiges Anliegen sei, Männern, Frauen und Menschen, die sich weder dem männlichen noch dem weiblichen Geschlecht zugehörig fühlen, auf angemessene sprachliche Weise zu begegnen – und das auch in der Schriftsprache. Und er weist angesichts von Gendersternchen, Slash, Binde- und Unterstrich darauf hin, dass Schrift im digitalen Zeitalter mit Blick auf sehbehinderte Menschen und auf die Altersentwicklung der Bevölkerung auch technisch vorlesbar sein muss, um nicht diese Gruppen zu benachteiligen.

Rechtssicher, verständlich, korrekt, lesbar und vorlesbar sowie in allen deutschsprachigen Ländern einzusetzen: Welche Möglichkeiten zu gendern besitzt die deutsche Sprache also, wenn die Devise lautet „Kreativ mixen, situationsgerecht auswählen"?

8.3 „Leichte Sprache" und „Einfache Sprache" betrachten

Deutsche Sprache, schwere Sprache?

1 Beschreiben und erklären Sie das Schaubild.

Leichte Sprache / Einfache Sprache (2021, PH Heidelberg, Ausschnitt)

Das Konzept der *Leichten Sprache* ist in der UN-Behindertenrechtskonvention sowie im Behindertengleichstellungsgesetz rechtlich verankert. Verallgemeinernd wird *Leichte Sprache* als eine Varietät, also als eine „Realisierungsform" des Deutschen bezeichnet (Bock/Lange 2015: 67). Dennoch existiert für den Begriff der *Leichten Sprache* keine eindeutige wissenschaftliche Definition. Es handelt sich um ein überwiegend praxisorientiertes Modell, das durch die Vereinfachung sprachlicher Strukturen eine bessere Verständlichkeit von Texten erreichen will (Gross 2015: 88). Der damit einhergehende Abbau von Barrieren soll es Menschen ermöglichen, sich unabhängig und selbstbestimmt Zugang zu wichtigen Informationen zu verschaffen (Bock 2019: 20).
Texte in *Leichter Sprache* richten sich an eine bestimmte Zielgruppe. Als Adressaten/Adressatinnen werden von der *Lebenshilfe Bremen e. V.* neben Menschen mit sog. geistiger Behinderung und Lern-Behinderung ebenfalls „Menschen, die nicht gut lesen und schreiben können", „Menschen, die nicht so gut Deutsch können", „Alte Menschen", „Menschen, die Gebärdensprache sprechen" und „Jugendliche" genannt (Lebenshilfe Bremen e. V.).
Um eine bestimmte Qualität der Texte in *Leichter Sprache* zu sichern, wurden Regelwerke bzw. Richtlinien erstellt, an denen sich Autoren/Autorinnen und Übersetzer/Übersetzerinnen orientieren können. Alle existierenden Regelwerke haben gemeinsam, dass sie neben Regeln zur Sprache ebenfalls Regeln zur Rechtschreibung und zum Textinhalt sowie Empfehlungen zur Gestaltung enthalten. [...]
Das Konzept der *Einfachen Sprache* ist ebenso wie die *Leichte Sprache* aus einer Orientierung an der Praxis heraus entstanden, insbesondere durch den niederländischen *Spaß am Lesen Verlag*. ‚Einfach' sind in diesem Sinne Texte in einfacher Alltagssprache, die ohne fachspezifisches Vokabular

oder komplexe Erläuterungen auskommen. Der Begriff der *Einfachen Sprache* unterscheidet sich von der Leichten Sprache insofern, als er sich an keinem festen Regelwerk orientiert (Ebd.: 88). Auch die Zielgruppe ist umfassender (Topalović/Diederichs 2019: 98).

2 Grenzen Sie die Begriffe *Einfache Sprache* und *Leichte Sprache* voneinander ab.

3 Diskutieren Sie die folgende Frage: In welchen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens sind für Sie Vereinfachungen der Sprache sinnvoll, in welchen Bereichen sind sie es eher nicht?

4 Tauschen Sie sich auf Basis Ihres Vorwissens darüber aus, ob *Leichte Sprache* bzw. *Einfache Sprache* tatsächlich als „Varietät“ (Z. 2 f.) des Deutschen bezeichnet werden kann.

E.T.A. Hoffmann: Der Sandmann – Original im Vergleich mit Version in „Einfacher Sprache“

„Der Sandmann“ ist eine Erzählung von E.T.A. Hoffmann aus dem Jahr 1816. Sie handelt von dem Schicksal des Studenten Nathanael, der unter dem Einfluss traumatischer Kindheitserfahrungen in eine Folge merkwürdiger, finsterer Ereignisse gerät. Das Werk setzt mit einem Brief Nathanaels an seinen Freund Lothar ein, in dem er den Lesenden einen ersten Einblick in sein Seelenleben gewährt.

E.T.A. Hoffmann: Der Sandmann (1816, Anfang)

Nathanael an Lothar

Gewiss seid ihr alle voll Unruhe, dass ich so lange – lange nicht geschrieben. Mutter zürnt wohl, und Clara[1] mag glauben, ich lebe hier in Saus 5 und Braus und vergesse mein holdes Engelsbild, so tief mir in Herz und Sinn eingeprägt, ganz und gar. – Dem ist aber nicht so; täglich und stündlich gedenke ich eurer aller und in süßen Träumen geht meines holden Clärchens freundliche Gestalt vorüber und lächelt mich mit ihren hellen Augen so anmutig an, wie sie wohl pflegte, wenn ich zu euch hineintrat. – Ach wie vermochte ich denn euch zu schreiben, in der zerrissenen Stimmung des Geistes, die mir bisher alle Gedanken verstörte! – Etwas Entsetzliches ist in mein Leben getreten! – Dunkle Ahnungen eines grässlichen mir drohenden Geschicks breiten sich wie schwarze Wolkenschatten über mich aus, undurchdringlich jedem freundlichen Sonnenstrahl. – Nun soll ich dir sagen, was mir widerfuhr. Ich muss es, das sehe ich ein, aber nur es denkend, lacht es wie toll aus mir heraus. – Ach mein herzlieber Lothar! wie fange ich es denn an, dich nur einigermaßen empfinden zu lassen, 25 dass das, was mir vor einigen Tagen geschah, denn wirklich mein Leben so feindlich zerstören konnte! Wärst du nur hier, so könntest du selbst schauen.

1 Clara: Nathanaels Verlobte

Doreen Hennig: Der Sandmann. Einfache Sprache (2014, Anfang)

Nathan schreibt einen Brief an Lothar

Bestimmt seid ihr schon ganz besorgt. Mutter ist mir sicher sehr böse. Ich habe euch lange nicht geschrieben.
5 Clara denkt wahrscheinlich, dass ich sie vergessen habe und hier in Saus und Braus lebe. Aber das ist nicht wahr.
Ich denke täglich, ja stündlich an euch alle.
Besonders oft denke ich an Clara. In meinen süßen Träumen sehe ich immer ihre wunderschöne Gestalt. In meinen Träumen lächelt sie mich an. Mein Engel mit den strahlenden Augen. Meine liebe Braut.

Ach, liebster Lothar! Ich weiß nicht, wie ich an-
15 fangen soll. Mein Kopf ist so schwer. Alle meine Gedanken sind durcheinander. Etwas Schreckliches ist geschehen. Ich habe Angst! Alle Gedanken sind so düster. Ich kann einfach nicht mehr fröhlich sein.

Lothar, ich muss dir erzählen, was geschehen ist.
20 Wenn ich nur daran denke, wird mir ganz anders. Leider bist du nicht hier.

ÜBRIGENS

Funktionale Analphabeten
Funktionale Analphabeten sind „gering literalisierte Erwachsene“. Die Zahlen schwanken, aber über 12 % der Menschen zwischen 18 und 64 Jahren in Deutschland – das sind mehr als 6 Millionen – können nicht richtig lesen und schreiben.

5 Bearbeiten Sie arbeitsteilig die beiden Texte auf S. 229 und charakterisieren Sie dabei jeweils die Figur Nathanael bzw. Lothar. Belegen Sie Ihre Ergebnisse am Text.

6 Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse und Ihre jeweils ersten Leseeindrücke.

7 Diskutieren Sie auf Basis des Vergleichs, inwiefern sich *Der Sandmann* für eine „Übersetzung" in *Einfache Sprache* eignet.

Anne Haeming im Interview mit Hauke Hückstädt: „Einfache Sprache in der Weltliteratur – da muss man nur Camus lesen" (2020, Spiegel online, Ausschnitt)

SPIEGEL: In dem Band „LiES" gibt es nun 13 Geschichten, die Sie fürs Literaturhaus Frankfurt am Main in Auftrag gaben – Neues von Autorinnen und Autoren wie Kristof Magnusson, Judith Hermann, Alissa Walser oder Arno Geiger. Was war der Ansatz?
Hückstädt: „Romeo und Julia" kann nicht mehr in Einfacher Sprache geschrieben werden – nur übersetzt, dafür gibt es Verlage, Fachleute. Das ist gut und wichtig. Aber wir haben gesagt: Warum muss Einfache Sprache ein Makel sein? Das kann doch Kunst sein! Ein freundliches Dogma – Regeln haben immer zur Kunst dazugehört. Also haben wir 13 Autoren angefragt, deren Werk viel gelesen wird, darüber nachzudenken. Sie waren sofort fiebrig dafür. Auch weil sie wissen, dass Sprache das Labor unserer Zukunft ist. Und die Literatur am Ende wäre, würde sie nichts mehr ausprobieren. In der Weltliteratur gab es immer Spuren Einfacher Sprache, man muss nur die erste Seite von Camus' „Der Fremde"[1] lesen. [...]
Hückstädt: Es gibt so viele literarische Formen – und jetzt kommt eben eine hinzu. Der Anspruch eines Textes besteht nicht nur in dem, was er vor sich herträgt, sondern auch darin, was er bewirkt. Mich hat etwa der Beitrag von Julia Schoch berührt wie selten eine Liebesgeschichte: Eine Frau nimmt sich vor, sich zu trennen, indem sie die drei Wörter sagen möchte: „Ich verlasse dich." Und erzählt dann die Beziehung in Zahlen nach – wie viele Kissen in der Ehe kaputtgegangen sind, wie viele zerbeulte Autos man gefahren hat. Das hat etwas Anrührendes. Und es ist dabei sehr einfach. Zudem reflektiert sie den Sprachgebrauch mit. Es sind nur drei Worte: Wie leicht, sie zu sagen.

1 „Der Fremde" ist ein Roman des französischen Schriftstellers Albert Camus aus dem Jahr 1942. Er beginnt mit den Worten: „Heute ist Mama gestorben. Oder vielleicht gestern, ich weiß es nicht. Ich habe ein Telegramm vom Altersheim bekommen: ‚Mutter verstorben. Beisetzung morgen. Hochachtungsvoll.' Das will nichts heißen. Es war vielleicht gestern."

8 Nehmen Sie Stellung zu Hückstädts Befürwortung von Literatur in *Einfacher Sprache*.

9 Diskutieren Sie Möglichkeiten und Grenzen von (klassischer) Literatur in *Einfacher Sprache*.

10 Erörtern Sie die Frage, ob im Sinne der Gleichstellung von Menschen mit Behinderung und damit des barrierefreien Zugangs zu Bildungsinhalten klassische Literatur in der Schule in *Einfacher Sprache* angeboten werden sollte.

Birgit Schmid: Die Zähmung der Intelligenz – warum der Ruf nach „einfacher Sprache" problematisch ist (2021, Neue Zürcher Zeitung, Ausschnitt)

Das digitale Lesen verändert das journalistische Schreiben. Klar und verständlich sollen Texte sein, das heißt: einfach. Damit der Leser mehr als den ersten Satz liest. Inklusion kennt aber Grenzen.
Der Newsletter im Postfach hatte den Betreff „Einfache Sprache für Journalisten". Versandt hatte ihn das Branchenmagazin „Schweizer Journalist". Der Newsletter enthielt sieben Regeln, wie man journalistische Texte verständlicher schreibt. Zum Beispiel: „Benutzen Sie immer die gleichen Wörter für die gleichen Dinge." In einem Text über Medikamente solle man immer „Medikament" schreiben statt auch einmal „Tablette" oder „Pille". Weiter wird vom Konjunktiv abgeraten: Besser als der Satz „Morgen könnte es regnen" sei der Satz „Morgen regnet es vielleicht". Die letzte Regel lautet: „Lassen Sie Texte von Menschen mit Lernschwierigkeiten prüfen."
Die einfache Sprache hat die Redaktionen erreicht. Journalistinnen und Journalisten erhalten Schreibanleitungen, die sich in anderen

Bereichen der öffentlichen schriftlichen Kommunikation bereits durchgesetzt haben. Es ist das Gebot, durch das Herunterbrechen komplexer Zusammenhänge, durch eine einfache Satzstruktur und leicht verständliche Wörter möglichst viele Menschen zu erreichen.
Behörden verfassen heute Meldungen in einfacher Sprache. Parteien formulieren ihre Programme in Hauptsätzen. Museen beschreiben Kunstwerke sozusagen zweisprachig: einmal mit, einmal ohne Fremdwörter. Hersteller verzichten in Produktangaben auf Abkürzungen. Da steht Vereinfachung doch auch den Medien gut an? [...]

Eine Anpassung an Leseschwache

[...] Abgesehen von den Medien, die wollen, dass die Leser draufklicken und dranbleiben, hat einfache Sprache eine politische Dimension. Verständliche Informationsvermittlung gilt als Voraussetzung, damit man am gesellschaftlichen Leben teilhaben kann. So argumentiert etwa der Verein Netzwerk Leichte Sprache.
Als Journalistin ist man irritiert. Zwar liegt es im Interesse jeder Autorin, dass man sie versteht und ihre Texte zu Ende liest. Doch nun wird ihr gesagt, wie sie das erreicht: indem sie vom Leser mit der geringsten Auffassungsgabe ausgeht. Gegen eine Sprache, die Menschen mit Lernschwierigkeiten oder Fremdsprachigen Barrierefreiheit ermöglicht, ist nichts einzuwenden. Wenn man aber plötzlich vor Schachtelsätzen gewarnt wird und einen „Rat-Geber" für einfache Sprache vorgegeben bekommt, wirkt der Wille zu Verständlichkeit übertrieben. Wo liegt die Grenze zu sprachlicher Inklusion? Und unterfordert man damit die Leserschaft nicht auch?

Wörter mit weniger als sechs Buchstaben

Der Verständlichkeitsforscher Frank Brettschneider sieht das Gegenteil. Für Brettschneider, der an der Universität Hohenheim Kommunikationswissenschaften lehrt, gibt es „Luft nach oben". Zwar erkennt er einen Trend zu einfacher Sprache, der von den Online-Medien ausgehe. Texte würden kürzer und knackiger – und dadurch Medientitel einander ähnlicher. So hat sich „Spiegel Online" etwa „Bild.de" angenähert. Trotzdem dürfte es für Brettschneider oft noch verständlicher sein.
Um den einzelnen Publikationen ihren Mangel aufzuzeigen, versucht er diesen zu objektivieren. Die Uni Hohenheim hat ein Bewertungssystem entwickelt, mit dem man Publikationen auf ihre Verständlichkeit prüfen kann. Satzlänge, Satzteillänge, Wortlänge, Anteil Wörter mit weniger als sechs Buchstaben. Der höchste Wert liegt bei 20. Den Wert von 20 erfüllt die leichte Sprache mit ihren Drei-Wörter-Sätzen.
Während die „FAZ" den Wert 12 bis 14 erreicht, beläuft er sich bei der „Bild" auf knapp 16. Damit vermittelt das Boulevard-Blatt Informationen fast so verständlich, wie Nachrichten im Radio formuliert werden. [...]

Klarer, verständlicher, salopper, fehlerhafter

Sprache wandelt sich, und so verändert sie sich auch in journalistischen Texten. Digital Natives schreiben in kurzen Hauptsätzen, da sie das Texten auf kleinem Bildschirm gewohnt sind; schnörkelloser auch, und sie kommen schneller auf den Punkt. Das hat auch mit dem hohen Tempo der Medien zu tun. Redaktionen stehen unter Zeitdruck. Und wo es eilt, wird vereinfacht. Das beobachtet auch Frank Hänecke, der an der Schweizer Journalistenschule MAZ angehende Journalistinnen und Journalisten ausbildet. Junge Medienleute schrieben oft verständlicher und klarer, hebt er positiv hervor, ihre Sprache sei informeller, die Distanz zur Leserschaft kleiner: „Man bewegt sich auf Augenhöhe." [...]

Wo bleibt die Schönheit des Gedankens?

Die Zeiten sind in jedem Fall vorbei, in denen der Journalist der Leserschaft vorsetzen konnte, was er wollte. Und er für dumm hielt, wer ihn nicht verstand. Heute bemisst sich die journalistische Leistung über das Gelesenwerden. Die Haltung setzt sich durch, die im Boulevard schon immer galt: Steigt der Leser aus, ist einzig der Autor schuld.
Dennoch warnen Lehrer, Neuropsychologinnen und Bildungsbürger vor zu großer Anpassung. Werde jeder Inhalt auf maximale Verständlichkeit reduziert, drohe Verflachung durch Vereinfachung. Das, was die deutsche Sprache ausmache, gehe so verloren. Sprachwitz etwa, Mehrdeutigkeit. [...]
Geht man davon aus, dass der Sprachgebrauch das Denken beeinflusst, so ist die Sorge mancher Ausbildner verständlich. Mit einfacher Sprache wird es schwieriger, komplexe Gedanken zu vermitteln. Auf der anderen Seite verlernt man, zwischen den Zeilen zu lesen, Zusammenhänge herzustellen, Sprachbilder zu dechiffrieren.

Ähnlich argumentieren jene, die die Schönheit der deutschen Sprache bewahren wollen. Dass man Bücher lesen könne, wenn es einem um die Eleganz des Gedankens gehe, tröstet die Bildungselite nicht. Zumal heute auch die Werke großer Dichter, von der Bibel bis zu Goethe, in einfache Sprache übersetzt werden. Entwertet das nicht das Original? [...]

Doch, sagt der Wiener Philosoph und Publizist Konrad Paul Liessmann. Er kritisiert leichte Sprache als seichte Sprache – als neue Sprachnorm, die uns alle bequemlicher mache. Sie nehme den Menschen zudem die Möglichkeit, sich vielfältig auszudrücken. „Wer den Konjunktiv nicht mehr lernt, muss sich auf die Wirklichkeit beschränken“, sagt Liessmann. „Er wird seiner Phantasie beraubt.“

11 Arbeiten Sie die von der Autorin aufgegriffenen Argumente heraus.

12 Stellen Sie Ihre eigene Position den Argumenten Birgit Schmids tabellarisch gegenüber.

SO GEHT'S

Auf Argumente des Ausgangstextes Bezug nehmen

So geht's I23

Geht man davon aus, dass der Sprachgebrauch das Denken beeinflusst, so ist die Sorge mancher Ausbildner verständlich. Mit einfacher Sprache wird es schwieriger, komplexe Gedanken zu vermitteln. Auf der anderen Seite verlernt man, zwischen den Zeilen zu lesen, Zusammenhänge herzustellen, Sprachbilder zu dechiffrieren. (Z. 117–123)

1. Stellen im Text markieren, die eine Positionierung, Wertungen und Argumente der Autorin/des Autors enthalten

These: *Einfache Sprache im Journalismus kann zu Verflachung und Oberflächlichkeit führen*
Argumente: *Schwer, komplexe Gedanken zu vermitteln, Gespür für Bildlichkeit von Sprache geht verloren*

2. Position und Argumente daraus ableiten und abstrahiert zusammenfassen

Eigene Position: *Zustimmung → Eigenes Beispiel: Literatur (Der Sandmann in Einfacher Sprache) → Auch im Journalismus geht es nicht nur um Verständlichkeit, sondern auch um das Kunstvolle, die Ästhetik und Bildlichkeit von Sprache*
Fazit: *Einfache Sprache nicht für alle Texte und Bereiche die beste Lösung. Dennoch: Keine Verpflichtung!*

3. Eigene Position und Begründung/Belege/Beispiele auf Basis von Kontextwissen oder eigenen Erfahrungen ergänzen

Die Sorgen der Autorin, dass eine künstliche oder nachträgliche Vereinfachung journalistischer Texte nicht zu unterschätzende Einschränkungen mit sich bringt, sind durchaus berechtigt und nachvollziehbar. [...] Auch Beispiele aus der Literatur, wie etwa bei E.T.A. Hoffmanns Sandmann, zeigen, dass Sprache häufig in engem Zusammenhang mit der Handlung steht und der Reiz vieler Werke vor allem in ihrer sprachlichen Ästhetik liegt. [...] Dennoch ist nicht zu erwarten, dass es jemals eine Verpflichtung zu einfacher Sprache geben wird [...].

4. Ausformulieren (siehe „Sprachtipp“ im Schreibtraining S. 238)

13 Erörtern Sie die Frage, ob *Einfache Sprache* ein unverzichtbares Mittel ist, um gesellschaftliche Teilhabe zu ermöglichen.

14 Diskutieren Sie, ob *Einfache Sprache* für mehr Gleichberechtigung sorgt.

Auf einen Blick: Sprachwandel und Sprachvarietäten

Lexikon
Sprache und
Kommunikation
→ S. 295

Sprachwandel

Jede Sprache befindet sich in einem **ständigen Wandel**, der sich sowohl **im mündlichen als auch im schriftlichen Gebrauch** bemerkbar macht. Als **Einflussfaktoren** in diesem kontinuierlichen Wandlungsprozess gelten in der Fachwissenschaft z. B. die Globalisierung, Migration, Medien, sprachliche Richtlinien wie die Rechtschreibreform oder Veränderungen im alltäglichen und gesellschaftlichen Leben.
In der Sprachwissenschaft gibt es **verschiedene theoretische Modelle**, die den Sprachwandel erklären. Als **Triebkräfte** gelten die **Sprachnutzerinnen und -nutzer** selbst, die in der Kommunikation bewusst und unbewusst z. B. nach Ökonomie, Analogie, Verständlichkeit, Anpassung, Teilhabe, Gleichberechtigung, Sichtbarkeit oder auch bewusster Abhebung streben.

Sprachvarietäten

Das Deutsche besteht aus einer Vielzahl von regionalen, sozialen oder kulturellen „Teilsprachen", den sogenannten **Varietäten**. Die **Standardsprache** (veraltet: Hochsprache) ist dabei zwar das **Bezugszentrum** einer Sprache, aber auch selbst eine Varietät. Sie wird von den anderen Varietäten „umlagert". Alle Varietäten beeinflussen sich gegenseitig und tragen zum **Sprachwandel** bei.

Varietät	Merkmale
Standardsprache (veraltet: Schriftsprache, Hochsprache)	**Standardsprache** ist die Bezeichnung für eine kodifizierte Sprache, wie sie durch eine als **allgemein verbindlich** angesehene **schriftliche Niederlegung** von Wortschatz, Grammatik und Aussprache erfolgt. Die Verbindlichkeit entsteht in der Regel dadurch, dass sich der **Staat** hinter die Kodifizierung stellt und diese **Sprachnorm** z. B. für den amtlichen Sprachgebrauch **vorschreibt**.
Alltagssprache	Als **Alltagssprache** bezeichnet man den alltäglichen Bereich der Standardsprache (in Abgrenzung z. B. zum medialen, wissenschaftlichen oder arbeitspraktischen Gebrauch der Standardsprache).
Umgangssprache	Der Begriff **Umgangssprache** bezeichnet eine stilistische Variante der Alltagssprache (in Abgrenzung zum familiären, saloppen, derben oder vulgären Sprachgebrauch).
Regionalsprachliche Varietäten (Regiolekte)	**Regionalsprachliche Varietäten** (auch Regiolekte) enthalten sowohl Ausformungen der Standardsprache als auch regionale Sprachformen. Sie stehen somit zwischen Standardsprache und Dialekt. Spezifika können beispielsweise Modifikationen in der Grammatik oder ein eigener Wortschatz (z. B. **Helvetismus, Austriazismus**) sein.
Dialekte (Mundarten)	Ein **Dialekt** (auch Mundart) ist eine lokal gebundene und im Wesentlichen **gesprochene Sprachform**, die sich von der standardsprachlichen Norm hinsichtlich Aussprache, Wortschatz und Grammatik stark unterscheiden kann.
Funktionale Varietäten (Funktiolekte)	Als funktionale Varietät wird eine für einen **bestimmten kommunikativen Zweck** als **charakteristisch** bzw. **angemessen** angesehene Sprachvariante bezeichnet, wie z. B. die Verständigung innerhalb eines bestimmten Sachbereichs (z. B. **Fachsprache**) oder mit einer bestimmten Zielgruppe (z. B. **Leichte Sprache**).
Gruppensprachen (Soziolekte)	**Gruppensprachen** (**Soziolekte**) sind Varietäten, die sprachliche Charakteristika aufweisen, die von bestimmten sozial definierten Gruppen gesprochen werden und z. T. auch nur für diese verständlich sind (z. B. **Jugendsprache**).

Textbezogene Erörterung

Schreibform
→ S. 307

KOMPETENZBOX

Eine textbezogene Erörterung verfassen

Bei dieser Schreibform setzen Sie sich mit der **Argumentation** und der **Position** eines Sachtextes **kritisch auseinander** und **begründen Ihre eigene Haltung**. Die Erörterung besteht aus zwei Teilen: einer **kurzen Analyse des Textes**, in der die Argumentationsstruktur des Ausgangstextes untersucht wird, und einer **Auseinandersetzung mit der Position, Sichtweise und Argumentation** der Verfasserin oder des Verfassers, in der Sie Ihre **eigene Sichtweise** unter Einbeziehung Ihres Vorwissens erörtern.

1. Erstes Textverständnis festhalten – Aufgabenstellung erfassen
- Aufgabenstellung klären und Untersuchungsaspekte notieren
- Textsorte, Autor/-in, Titel und Quelle des Textes erfassen und einordnen
- Thema und Inhalt des Textes erfassen

2. Ausgangstext aspektorientiert analysieren
- ausgewählte bzw. vorgegebene Aspekte des Textes untersuchen
- Thesen, Argumente und Wertungen sowie Aufbau und Sprache des Sachtextes festhalten

3. Eigene Position entwickeln
- Argumentation und Wertungen des Textes kritisch analysieren, auch im textüberschreitenden Zusammenhang
- Thesen und Argumente auf das Wesentliche reduzieren und eigene Wertungen, Gedanken und Einwände formulieren, eigenes Wissen ergänzen

4. Schreibplan/Gliederung erstellen (vgl. S. 26 und S. 104)

Einleitung:
- Hinführung zum Thema und Basissatz (Autor/-in, Titel, Thema, Textsorte, Quelle, Position der Verfasserin/des Verfassers benennen)

Hauptteil:
- Analyse: Bestimmung der Position(en), des Argumentationsaufbaus und der sprachlich-stilistischen Mittel in ihrer Funktion für die Argumentation
- argumentative Entfaltung der eigenen Position unter Einbeziehung weiteren Wissens
  a) Sanduhrprinzip: Thesen der Autorin/des Autors kritisch kommentieren, dann die eigene Sichtweise entfalten
  b) These-Gegenthese-Modell: Thesen der Autorin/des Autors mit der eigenen Sichtweise und ihrer Begründung nacheinander konfrontieren
- Synthese mit persönlichem Fazit

Schluss:
- Abrundung, evtl. Vergleich mit anderen Positionen oder Appell an Lesende

5. Textbezogene Erörterung verfassen
- Thesen und Argumente der Autorin/des Autors präzise formulieren
- eigene Thesen und Urteile überzeugend begründen
- passende und korrekt zitierte Textbelege einfügen (Zitieren → S. 311)
- roten Faden beachten: gedankliche Zusammenhänge, sprachliche Verknüpfungen
- sachlich schreiben und Fachbegriffe korrekt verwenden

6. Textbezogene Erörterung überarbeiten

In drei gesonderten Durchgängen prüfen:
- sachliche Richtigkeit
- Sichtbarmachung gedanklicher Zusammenhänge durch sprachliche Verknüpfungen
- sprachliche Richtigkeit

MUSTERAUFGABE

a) Analysieren Sie Ulrich Greiners (*Droht uns die Sprachzensur? Ja!*, S. 224 ff.) Position zu gendergerechter Sprache. Gehen Sie dabei vor allem auf die argumentative Struktur und die zugrundeliegenden Begründungen ein sowie auf die sprachlich-stilistische Gestaltung.
b) Erörtern Sie die Position Greiners. Beziehen Sie dabei auch Ihr Vorwissen und Ihre eigenen Erfahrungen mit ein.

1. Erstes Textverständnis festhalten – Aufgabenstellung erfassen

Schreibtraining I 24

1.1 Lesen Sie die Aufgabenstellung genau, geben Sie die gestellten Anforderungen und Bestandteile in eigenen Worten wieder und markieren Sie ggf. Schlüsselbegriffe (s. oben).

1.2 Lesen Sie *Droht uns die Sprachzensur? Ja!* (S. 224 ff.) und notieren Sie erste Überlegungen zur Haltung des Autors zum Thema.

1.3 Klären Sie Textsorte, Publikationsort, Thema und Diskussionszusammenhang. Fassen Sie die Position des Autors in eigenen Worten zusammen.

2. Ausgangstext aspektorientiert analysieren

2.1 Untersuchen Sie die Argumentationsstruktur und auffällige sprachliche Mittel, indem Sie Wesentliches unterschiedlich markieren. Führen Sie die gezeigte Markierungsstruktur auf einer Kopie von Greiners Text fort.

Ulrich Greiner: Droht uns die Sprachzensur? Ja!
(2018, DIE ZEIT, Ausschnitt)

Der Kampf für eine „gendergerechte" Sprache ist ein Kampf gegen die deutsche Sprache. Er ignoriert den Unterschied zwischen dem grammatischen Geschlecht (dem Genus) und dem biologischen (dem Sexus). Der Sachverhalt liegt so klar auf der Hand, und er ist schon derart oft unwi-
5 derleglich beschrieben worden, dass alle, die ihn nicht wahrhaben wollen, offenbar in ideologischer Absicht handeln und durch Argumente nicht erreichbar sind. […]
Ein Problem besteht in der Tat bei Personenbezeichnungen. […] Das bloße Mitmeinen jedoch ist den Verfechtern eine „gendergerechten"
10 Sprache zu wenig. Sie vermuten, dass die maskuline Form im Sprecher oder Hörer (in der Sprecherin oder Hörerin) die Vorstellung nahelegt, alle Ärzte seien Männer. So gesehen, müsste der Deutsche Ärztetag, der kürzlich stattgefunden hat, „Deutscher Ärztinnen- und Ärztetag" heißen, und die bekannte Warnung im Fernsehen müsste man so verändern: „Zu
15 Risiken und Nebenwirkungen fragen Sie Ihre Ärztin oder Ihren Arzt oder Ihre Apothekerin oder Ihren Apotheker."
Abgesehen davon, dass dies zu unschönen Umständlichkeiten führt, unterminiert es unser Sprachsystem. Der Satz „Frauen sind die besseren Autofahrer" verliert seinen Sinn, wenn er lautet „Frauen sind die besseren Autofahrerinnen". Die spiegelbildliche Formulierung „Männer sind die schlechteren Autofahrerinnen" geht schon gar nicht. […]

Randnotizen: Position – auffällige sprachliche Mittel (Antithese, Wiederholung) – Einräumung – Darstellung der Gegenseite – Beispiel/Beleg – Begründung – Beispiel/Beleg

2.2 Stellen Sie die Gedankenführung und Argumentationsstruktur des Textes stichpunktartig, z.B. in einer Skizze, dar.

sprachlich nachdrückliche Positionierung gegen gendergerechte Sprache sowie deutliche Abwertung der Gegenseite → Bestandsaufnahme: aktuelle Umsetzung gendergerechter Sprache im Schriftlichen, in der Alltagssprache jedoch kaum → Aufwertung der eigenen Position durch Vergleich des deutschen Genussystems … → …

3. Eigene Position entwickeln

3.1 Vervollständigen Sie die Tabelle mit den Argumenten, die Greiner nutzt, um seine Position zu stützen.

Position Greiners: Gendergerechte Sprache (GS) ist abzulehnen
Argumente
1. GS ignoriert Unterschied zwischen Genus und Sexus *2. GS führt zu Umständlichkeit und ist unästhetisch* *3. …* *4. …* *5. …*

3.2 Machen Sie sich für jedes Argument Notizen, ob Sie Greiner zustimmen oder widersprechen, und ergänzen Sie dafür Begründungen.
Sie können grundsätzlich bei jedem Argument …
… begründet zustimmen,
… begründet widersprechen,
… teilweise zustimmen.

3.3 Ergänzen Sie eigene Überlegungen. Schöpfen Sie dafür aus Ihren eigenen Erfahrungen und Ihrem Vorwissen bzw. Kontextwissen.

4. Schreibplan erstellen

4.1 Vergleichen Sie die beiden Schreibpläne für eine textbezogene Erörterung auf S. 237:
- Welche folgt dem Sanduhrprinzip, welche dem These-Gegenthese-Modell?
- Entscheiden Sie, welche Form Sie für geeigneter halten, und begründen Sie Ihre Wahl.

Sanduhrprinzip

stärkstes Argument – 1.
2.
schwächstes Argument – 3.
„Drehpunkt“
schwächstes Argument – 1.
2.
stärkstes Argument – 3.

Argumente für die These
Argumente für die Gegenthese

Abwägung und Entscheidung

These-Gegenthese-Modell

THESE | GEGENTHESE
1. Argument → 1. Argument
2. Argument → 2. Argument

Abwägung und Entscheidung

Schreibplan A	Schreibplan B
A. Einleitung: Aktuelles Thema: „glottal stop“ in der Mediensprache, Überleitung zum Text und Thema	A. Einleitung: *(siehe A)*
B. Hauptteil 1. Analyse des pragmatischen Textes *(ca. 1/3 des Hauptteils)* 1.1 Einführung mit deutlicher Positionierung gegen GS und vehementer Ablehnung dieser durch Gebrauch verstärkender Adverbien wie „so (klar)“, „derartig oft“ (Z.5) 1.2 Bestandsaufnahme: aktueller Sprachgebrauch → Vergleich Sprache mit „vegetativem Nervensystem“ (Z. 19) 1.3 … 2. Erörterung *(2/3 des Hauptteils)* 2.1 Position Greiners 2.1.1 GS ignoriert Unterschied zwischen Genus und Sexus → Ja, weil … 2.1.2 GS unterminiert Sprachsystem → Ja, weil … 2.1.3 … 2.2 Eigene Position 2.2.1 Debatte um GS macht auf relevante Themen wie Gender Pay Gap aufmerksam 2.2.2 … 2.2.3. Synthese mit persönlichem Fazit	B. Hauptteil 1. Analyse des pragmatischen Textes *(siehe A)* 2. Erörterung *(2/3 des Hauptteils)* 2.1 Argument Greiner: GS ignoriert Unterschied zwischen Genus und Sexus 2.2 Eigenes Argument: Zustimmung und Ergänzung → Vergleich mit Genussystem anderer Sprachen 2.3 Argument Greiner: GS unterminiert unser Sprachsystem (Beispiel: …) 2.4 Eigene Position: Insgesamt korrekt, aber nicht pauschalisierbar (Gegenbeispiele) 2.5 Argument Greiner: … 2.2.3.Synthese mit persönlichem Fazit
C. Schluss (Kompromissvorschlag, Abwägungssache: Wo/wann sinnvoll, wo/wann nicht?)	C. Schluss *(siehe A)*

4.2 Erstellen Sie einen eigenen Schreibplan.

5. Textbezogene Erörterung verfassen

5.1 Prüfen Sie den folgenden Ausschnitt aus einem Schreibplan:
- Ist dieser inhaltlich überzeugend und nachvollziehbar?
- Stellt er eine sinnvolle Vorarbeit dar?

Argument Greiners: GS führt zu Umständlichkeit und ist unästhetisch
Eigene Position: Teilweise Zustimmung, weil …
Begründungen:
1. *Die Beispiele, die Greiner anbringt, zeigen eindrücklich, dass GS in einigen Fällen (z.B. im Gesetzestext) Sprache tatsächlich verkompliziert und den Text schwerer lesbar macht → kein wirklicher Vorteil*
2. *ABER: Greiner greift nur Negativ- bzw. Extrembeispiele auf. Es gibt durchaus auch Situationen und Umstände, in denen es für die Sprachnutzerinnen und Sprachnutzer kein Problem sein sollte, beide Geschlechter explizit anzusprechen.*
   - *Beispiel a): Lehrkraft statt Lehrerinnen und Lehrer*
   - *Beispiel b): Schülerinnen und Schüler in Reden, Ansprachen usw. → Kommt dort nicht so gehäuft vor, als dass es tatsächlich verkomplizieren oder gar „verhässlichen“ würde.*

5.2 Formulieren Sie einen der Schreibpläne aus 4.1, 4.2 oder 5.1 zu einem zusammenhängenden Text aus. Nutzen Sie dafür den „Sprachtipp“ auf S.238.

Sprachtraining I25

SPRACHTIPP

Eine textbezogene Erörterung verfassen

Analyse des Ausgangstextes – Argumentationsstruktur
Kohäsionsmittel zur Verdeutlichung der Gedankenführung:
- *infolgedessen/folglich/im Folgenden/als weiteren Grund/weiterhin*
- *da/weil/denn/deshalb*
- *somit/durch/dadurch/darum/demnach/daraus/wegen*
- *schließlich/dann/also; indem/anhand; trotz/obwohl*

Sprachhandlungen der Autorin/des Autors: *beschreiben, belegen, widerlegen, einräumen, folgern, einen Experten zitieren, eine These aufstellen, vergleichen, veranschaulichen, die Meinung vertreten, eine These/Behauptung stützen, entgegenhalten, untermauern, behaupten, infrage stellen, kritisieren, verweisen auf, …*

Erörterung – Argumenten des Ausgangstextes …
… zustimmen:
- *Darüber hinaus zeigt die Verfasserin/der Verfasser anschaulich/nachvollziehbar/folgerichtig … und bestätigt damit …*
- *Dieser Ansicht kann nur zugestimmt werden, da/weil/denn …*
- *Schlüssig/Korrekt/Logisch ist demnach/deswegen auch die Aussage/Behauptung/das Argument/die These …*
- *Er/Sie stellt überzeugend/glaubhaft/anschaulich dar, dass …*
- *Auch die Argumentation für/gegen … ist stichhaltig/durchdacht/stimmig/plausibel/treffend …*

… widersprechen:
- *Dies/Das muss kritisch hinterfragt werden, denn …*
- *Der Behauptung der Autorin/des Autors, dass …, muss widersprochen werden, denn …; Darüber hinaus ist das Argument, …, nicht haltbar/nicht stichhaltig, denn …*
- *Es ist wenig/kaum/in keiner Weise nachvollziehbar, dass die Verfasserin/der Verfasser …*
- *Er/Sie argumentiert hier zu pauschal/allgemeingültig/oberflächlich …*
- *Jedoch wird hierbei die Tatsache/der Umstand missachtet/ignoriert/nicht hinreichend beleuchtet, dass …*

… teilweise zustimmen/widersprechen
- *Zwar argumentiert er/sie hier nachvollziehbar für/gegen …, aber untergräbt/missachtet/vergisst dabei …*
- *Sicherlich ist die Kritik … berechtigt, aber dennoch …; Trotz dieses nachvollziehbaren Arguments muss … infrage gestellt werden/auch … in den Fokus gerückt werden*
- *Diesem Argument kann nicht gänzlich/ohne Einschränkungen/vollends zugestimmt werden …*

6. Textbezogene Erörterung überarbeiten

6.1 Vergleichen Sie, welche Aspekte in Text B überarbeitet wurden, und notieren Sie diese. Orientieren Sie sich an den in Schritt 6 (S. 234) genannten Kriterien.

A *Greiner erklärte, dass gendergerechte Sprache auch nichts an Ungerechtigkeiten gegen Frauen ändern kann. Die Aussage ist fraglich, da allein die Diskussion um einen gerechteren Sprachgebrauch das Thema stärker in den Fokus gesellschaftlicher Debatten stellt.*

B *Greiner behauptet abschließend außerdem, dass eine gendergerechte Sprache keinerlei positive Effekte im Hinblick auf die Ungleichbehandlung von Frauen hätte bzw. diese sogar noch verstärken könnte. Er veranschaulicht dies, indem er die im Konjunktiv formulierte rhetorische Frage stellt, ob Frauen durch das Gendern tatsächlich fairer und besser behandelt würden (vgl. Z. 133 ff.). Der negativen Schlussfolgerung kann nicht zugestimmt werden, wenn die meisten Menschen bei der Frage „Wer wird der nächste Bundespräsident?“ nicht an Frauen denken.*

6.2 Überarbeiten Sie Ihren eigenen Text auf Basis der herausgearbeiteten Aspekte.

Beispiellösung D 07

Beispiellösung

Als Anfang 2020 zum ersten Mal in den überregionalen Rundfunkanstalten der „glottal stop" von den Nachrichtensprecherinnen und -sprechern verwendet wurde, war die Irritation bei vielen groß. Damit ist gemeint, dass im Sinne einer gendersensiblen Sprache [...]. Zwar 5 *wird diese Sprechpause bis heute häufig genutzt, aber sie steht wie auch die gendergerechte Sprache insgesamt immer wieder in der Kritik. [...] Auch Ulrich Greiner wendet sich in seinem 2018 in „DIE ZEIT" erschienenen Kommentar mit dem Titel „Droht uns die Sprachzensur? Ja!" eindeutig gegen gendergerechte Sprache.*

10 *Im Folgenden werden zunächst die Argumentationsstruktur und der Gedankengang seines Textes analysiert, um die darin vertretenen Ansichten und Argumente anschließend erörtern zu können.*

Bereits in der Überschrift wird die Position Greiners in der Debatte um gendergerechte Sprache deutlich, da diese offenbart, dass er Eingriffe in das Sprachsystem zu diesem Zweck als Zensur empfindet (vgl. Überschrift). Nicht weniger vehement vertritt er diese Ansicht im ersten Abschnitt seines Textes. Er argumentiert, dass die gendergerechte Sprache grammatikalisch inkorrekt sei, da sie den Unterschied zwischen Genus und Sexus ignoriere. Verallgemeinernd wirft er allen, die sich 20 *dieser Tatsache gegenüber verschließen, mittels seine Meinung verstärkender Adverbien wie „so (klar)", „derart oft" (Z. 5) vor, ideologisch zu handeln und ignorant gegenüber Argumenten zu sein (vgl. Z. 8).*

Bevor er dieses Argument näher entfaltet oder erläutert, folgt im nächsten Abschnitt zunächst eine Art Bestandsaufnahme, in der anhand von konkreten Beispielen gezeigt wird, welche Formen von gendergerechter Sprache [...] (vgl. Z. 9–21). [...]

Diese überdeutliche Kritik an gendergerechter Sprache, die die Argumente ihrer Befürworterinnen und Befürworter teilweise provokativ und polemisch entwertet, wird im folgenden Teil erörtert.

Wie Greiner richtig herausstellt, ist die generelle Kritik am generischen Maskulinum nicht berechtigt. Anhand verschiedener Beispiele verdeutlicht er, dass Wortbildungen mit dem Suffix „-er" keineswegs nur Personen bezeichnen [...]. Dies belegt auch die sog. Markiertheits- 35 *theorie nach Jakobson, anhand derer gezeigt wird, dass mit Blick auf die Entstehung der Genera in der deutschen Sprache das Genus Femininum vornehmlich für Kollektiva und Abstrakta (z. B. die Person, die Liebe) verwendet wird, Maskulinum für Belebtes und Neutrum für Unbelebtes. [...]*

40 *Abschließend lässt sich sagen, dass der Kommentar durchaus stichhaltige und nachvollziehbare Argumente gegen die sog. gendergerechte Sprache aufgreift, die Überzeugungskraft aber durch Greiners vorgefasste Meinung, seine Polemik und durch gesellschaftliche Anforderungen an eine gleichberechtigte sprachliche Behandlung aller* 45 *infrage gestellt wird. [...] Gerade aus sprachgeschichtlicher Sicht gibt es Aspekte, die die Kritik am generischen Maskulinum infrage stellen. [...] Dennoch kann das Ungleichgewicht bei Personenbezeichnungen nicht geleugnet werden. Deswegen sollte immer für den Einzelfall abgewogen werden, wo und wann es sinnvoll ist [...].*

Einleitung:
Einleitungsgedanke als Hinführung
Nennung von Autor, Titel, Erscheinungsjahr, -ort und Textsorte
Position/Thema
Überleitung zum Hauptteil

Hauptteil 1:
gedankliche Struktur
Argumentationsweise des Textes
indirekte Verweise auf Ausgangstext

sprachlich-stilistische Gestaltung + Wirkung

Hauptteil 2:
Überleitung zur Erörterung (hier wird resümierend noch einmal auf die Kernaussage Bezug genommen und davon ausgehend übergeleitet)
Bezugnahme auf Argumente des Ausgangstextes
Ergänzung eigener Begründungen/Belege
abschließende persönliche Wertung
Fazit mit Schlussfolgerung

Projekt: „Leichte Sprache" und „Einfache Sprache"

Schreiben Sie einen literarischen Text in *Einfache Sprache* (**Thema A**) oder einen fachsprachlichen/behördlichen Text in *Leichte Sprache* (**Thema B**) um. Arbeiten Sie in Kleingruppen und stellen Sie sich anschließend Ihre Ergebnisse in Kurzpräsentationen gegenseitig vor.

Henrike Dörr: Beispielsätze für Leichte und Einfache Sprache (2020, text-welten.com, Ausschnitt)

Standardsprache:

Viele Menschen haben Probleme, das zu verstehen, was wir als normale Schriftsprache kennen. Dies betrifft zum Beispiel Menschen, deren Muttersprache nicht Deutsch ist, Menschen mit Lernschwierigkeiten oder Menschen mit einem geringen Bildungshintergrund. Um auch diese Menschen zu erreichen, gibt es Einfache Sprache. Im Vergleich zu Leichter Sprache ist Einfache Sprache etwas komplexer.

Einfache Sprache:

Viele Menschen können schwere Texte nicht verstehen. Zum Beispiel Menschen, die nicht gut Deutsch können. Zum Beispiel Menschen mit Behinderung. Zum Beispiel Menschen, die nicht lange zur Schule gegangen sind. Für diese Menschen gibt es Einfache Sprache. Im Vergleich zu Leichter Sprache ist Einfache Sprache etwas schwerer.

Leichte Sprache:

Viele Texte sind zu schwer.

Viele Menschen können diese Texte nicht verstehen.

Zum Beispiel:
- Ausländer
- Behinderte
- Menschen, die nicht lange zur Schule gegangen sind.

Für diese Menschen gibt es **Einfache Sprache.**

So können Sie vorgehen

Thema A **Literatur in *Einfacher Sprache***

1. Treffen Sie eine Textauswahl: Entscheiden Sie sich für einen kurzen Textauszug (max. eine Seite). *Tipp:* Überlegen Sie sich davor, welcher Text für welche Zielgruppe in *Einfache Sprache* transferiert werden soll (z. B. deutsches Märchen für Kinder mit Migrationshintergrund, (Jugend-)Buch mit geeigneter Thematik für Jugendliche mit Lernschwierigkeiten, Behinderungen, Migrationshintergrund).

2. Antizipieren Sie mögliche Schwierigkeiten: Was macht den Text besonders anspruchsvoll? *Tipp:* Orientieren Sie sich an den Regeln des Literaturhauses Frankfurt (s. Kasten).

1. In den Texten können wir auch erfinden.
2. Wir schreiben Texte von 20 Minuten Vorleselänge.
3. Wir benutzen einfache Wörter.
4. Wir schreiben einfache Sätze.
5. Wenn wir Sprachbilder verwenden, erläutern wir diese.
6. Wir vermeiden Zeitsprünge.
7. Wir erzählen aus nur einer Perspektive.
8. Wir gliedern unser Textbild anschaulich.
9. Möglichst wenige Hauptwörter!
10. Möglichst viele Verben!

3. Diskutieren Sie mögliche Vereinfachungen und Kürzungen: Wo sind Eingriffe in Handlung, Sprache und Inhalt vertretbar?

4. Schreiben Sie den Text um.

5. Überarbeiten Sie den Text: Wurden Schwierigkeiten weitgehend vermieden? Ist der Original-Inhalt dennoch verständlich? *Tipp:* Achten Sie auch auf ein übersichtliches Textbild (vgl. *Der Sandmann*, S. 229) und ergänzen Sie ggf. auch eine passende Grafik oder ein Bild.

6. Beantworten Sie in Ihren Kurzpräsentationen auch folgende Fragen: Wieso haben Sie sich für diesen Text entschieden? Für welche Zielgruppe ist er gedacht? Worin lagen die größten Schwierigkeiten bei der Umsetzung? Welche Vereinfachungen halten Sie für besonders zentral?

1. Treffen Sie eine Textauswahl: Entscheiden Sie sich für einen kurzen Textauszug (max. eine halbe Seite).
Tipp: Überlegen Sie sich davor, von welchen Texten Menschen, die zur Zielgruppe für *Leichte Sprache* gehören, profitieren könnten (z. B. Wahlprogramm, Beipackzettel, Kinderrechte, Grundrechte, Schulordnung usw.).

2. Antizipieren Sie mögliche Schwierigkeiten: Was macht den Text besonders anspruchsvoll?

3. Diskutieren Sie mögliche Vereinfachungen und Kürzungen: Welche Passagen können gekürzt werden? Wie lassen sich fachsprachliche Begriffe ersetzen?
Tipp: Lesen Sie zur Orientierung Beispiele für Texte in *Leichter Sprache* im Internet.

4. Schreiben Sie den Text um.

5. Überarbeiten Sie den Text: Wurden sprachliche Barrieren weitgehend vermieden? Ist der Original-Inhalt dennoch verständlich?
Tipp: Nutzen Sie einen Lesbarkeitsindex, also ein Verfahren, durch welches versucht wird, die Verständlichkeit formal zu bestimmen (recherchieren Sie z. B. die *Flesch-Formel*). Gegebenenfalls lassen Sie Ihren Text von einem Menschen mit Verständnisschwierigkeiten prüfen.

6. Beantworten Sie in Ihren Kurzpräsentationen auch folgende Fragen: Wieso haben Sie sich für diesen Text entschieden? Für welche Zielgruppe ist er gedacht? Worin lagen die größten Schwierigkeiten bei der Umsetzung? Welche Vereinfachungen halten Sie für besonders zentral?

9

Besser schreiben
Freiheit

1

Was heißt es, frei zu sein?

Wie schreibe ich „besser“?

Wodurch lenke ich meine Leserinnen und Leser?

2

Das lernen Sie jetzt!

9.1 Texte adressatenorientiert verfassen

9.2 Textzusammenhänge bewusst herstellen und sprachlich-stilistische Mittel gezielt einsetzen

philosophie Magazin: Freiheit

Die Freiheit ist in der Regel Gegenstand einer dreifachen Analyse. Zunächst ist sie ein metaphysischer Begriff. Dabei geht es um die Frage, ob der Mensch frei ist oder von Zwängen bestimmt wird, die er nicht kontrollieren kann. Wenn er der wesentliche Verursacher seiner Entscheidungen ist, dann wird ihm die Willensfreiheit zugeschrieben [...]. Aber ein solches Vermögen, das klar von einem Willen abgegrenzt werden muss, der willkürlichen Impulsen unterworfen ist, ist schwer zu beweisen und scheint im Widerspruch zu den Naturgesetzen zu stehen, die auf einem strengen Determinismus[1] beruhen. Zweitens ist die Freiheit ein moralischer Begriff. So ist Kant der Auffassung, dass die Freiheit, mag sie auch nicht beweisbar sein, vorausgesetzt werden muss, damit Moral möglich ist. Tatsächlich kann nur ein freies Wesen zwischen Gut und Böse wählen, denn nur wer dazu imstande ist, kann auch moralische Verantwortung übernehmen. Im Umkehrschluss kann nach Kant auch nur ein moralisches Wesen frei sein: Freiheit ist dann gleichbedeutend mit Autonomie. Schließlich ist sie ebenso ein politischer Begriff. Der freie Bürger steht dem Sklaven gegenüber. Als *liberal* gilt ein Staat, wenn er wenig Zwänge auf das Individuum ausübt. Wenn der Einzelne die Ansicht vertritt, die Gesetze seien zu einschränkend und verhinderten die Ausübung seiner Freiheit, kann er den Staat in all seinen Formen infrage stellen und für illegitim halten. Eine solche Person wird dann als *libertär* oder *anarchistisch* bezeichnet.

1 Determinismus, der: Annahme, dass alles vorbestimmt ist

Abbildung 2: Eugène Delacroix: *Die Freiheit führt das Volk*, 1830, Gemäldeausschnitt

3

Abbildung 3: Freiheitsstatue in New York, 1886 eingeweiht

1 Betrachten Sie die Bilder und setzen Sie sie in Bezug zum Thema *Freiheit*.

2 Benennen und erläutern Sie in Ihren eigenen Worten, welche Arten von Freiheit im Text aus dem *philosophie Magazin* unterschieden werden.

3 Charakterisieren Sie in Gruppen die Sprache im Text aus dem *philosophie Magazin* und diskutieren Sie, welchen Einfluss die Sprache eines Textes auf seine Aussage hat. Berücksichtigen Sie Kriterien wie Verständlichkeit, Einprägsamkeit oder Anschaulichkeit.

4 Diskutieren Sie, ob und ggf. wie der Text aus dem *philosophie Magazin* besser formuliert werden könnte.

9.1 Richtig paraphrasieren und überzeugend belegen

Beim informierenden Schreiben adressatenorientiert vorgehen

Einen Erzähltext analysieren

Kapitel 6
→ S.164

1 Geben Sie den Inhalt des biblischen Gleichnisses vom verlorenen Sohn aus dem Lukasevangelium (Lk 15,11–32) mündlich wieder.

Günter Kunert: Der verlorene Enkel (1975)

Günter Kunert (1929–2019) im Jahr 1970

Jeden Morgen treten sie vor die Tür: Vater, Mutter, Sohn und Schwiegertochter und legen die Hände schirmend über ihre acht Augen, als blende sie die noch gar nicht aufgegangene Sonne. Doch wenn diese erst einmal über den Horizont hoch ist, haben die vier längst ihren Wachtposten vorm Haus verlassen, um zu arbeiten oder zumindest sich den Anschein zu geben. Nach jedem Beilhieb hebt der Vater lauschend den Kopf, ob da nicht ein Trittgeräusch gewesen, ein Sohlenknarren, ein verlegenes Hüsteln, ein stilles Greinen, das er unbeabsichtigt mit dem Axtgeräusch übertönt hätte. Der Oberkörper des Sohnes erscheint immer wieder in dieser oder jener Dachluke, weit hinausgereckt bis zum Nabel, eine Art menschliches Periskop, damit ja nicht der Moment verpasst werde, wo der Heimkehrende durchs stets offene Hoftor stolpert und seligen Schrittes über den festgestampften Lehmboden wankt, Tränen des Glücks vergießend, in den Staub zu fallen und die Heimaterde zu küssen, umgeben von Großvater, Vater, Mutter und Großmutter, einigen Ziegen und Schweinen und etwas Geflügel.
Worte um Worte aus vier Mündern malen Abend um Abend die Szene bunter und bunter aus: seit Jahren. Zuerst war man entschlossen, ein Exempel zu statuieren, den verlumpten Rückzügler in den Stall zu sperren, auf Lebenszeit etwa oder wenigstens auf vier Wochen, zumindest ein, zwei Stunden, Strafe muss sein, wo kommen wir hin, wenn jeder Enkel weglaufen wollte, bloß weil er nicht Vater und Großvater werden will, nicht auf Großmutter liegen, nicht auf der Mutter[1], nicht zwischen Schweinen und Ziegen, also aus purem Trotz und anderen niedrigen Beweggründen: ob man ihn nicht doch in den Schweinekoben auf ein Jahrzehnt, sobald man seiner habhaft geworden, wann wird man das bloß, darauf richtet sich alles Interesse und alles Mühen im zunehmenden Verfall des Gehöftes, in das kein verlorener Enkel zurückkehrt, weil das melodiöse Klirren das Gewicht der Ketten dem nicht aufwiegt, der sie einmal abgestreift hat.

1 nicht Vater und Großvater […] auf der Mutter: nicht wie der Großvater bzw. Vater werden wollen und Enkel und Kinder haben wollen

2 Fassen Sie den Inhalt des Erzähltextes *Der verlorene Enkel* mündlich knapp zusammen.

3 Benennen Sie die Bezüge zwischen Kunerts Erzähltext und dem biblischen Gleichnis. Beachten Sie hierbei auch, welche Rolle die Freiheit bzw. das Verlangen nach ihr spielt.

Eine Zusammenfassung planen und schreiben – Schwerpunkt Paraphrase

1 Legen Sie einen Schreibplan für eine Zusammenfassung des Erzähltextes *Der verlorene Enkel* von Günter Kunert an.

2 Sammeln Sie in einem Cluster sprachliche Merkmale des sachlich-informierenden Schreibens. Sie können sowohl begünstigende (z. B. sachliche Wortwahl) als auch zu vermeidende (z. B. Verzicht auf Wertungen) Merkmale nennen.

sachlich-informierendes Schreiben
- unpersönlich
- Standardsprache
- sachlich
- …

3 Benennen und erläutern Sie die sprachlich-stilistischen Unterschiede zwischen dem Erzählen und dem Zusammenfassen von Erzähltem.

4 Prüfen und besprechen Sie, ob und ggf. an welchen Stellen der folgende Text von den Merkmalen des sachlich-informierenden Schreibens abweicht.

In seiner kurzen Erzählung „Der verlorene Enkel“ aus dem Jahr 1975 spielt Günter Kunert auf das biblische Gleichnis vom verlorenen Sohn an und macht deutlich, dass Freiheit schwerer wiegen kann als die Sicherheit der Heimat.
Der Erzähler erzählt im Text kein einmaliges Ereignis, sondern sich immer wieder abspielende Tätigkeiten einer Familie. Sowohl die Großeltern des Enkels als auch dessen Eltern bewirtschaften zu Hause den Hof, während der Enkel sie verlassen hat und ausgezogen ist. Nun halten die vier Familienmitglieder täglich nach dem Enkel bzw. Sohn Ausschau, malen sich immer wieder aus, wie der Enkel bzw. Sohn zurückkehren und sie ihn dann einsperren würden, weil sie seine Flucht für puren Trotz halten. Weil sich die Familienmitglieder gedanklich fast völlig auf die ersehnte Heimkehr und den Umgang damit fokussieren, verfällt der Hof zusehends. Am Ende bleibt es bei der Hoffnung der Familienmitglieder auf die Rückkehr.
Der Erzähler lässt keinen Zweifel daran, dass der Enkel bzw. Sohn nicht zurückkommen wird, „weil das melodiöse Klirren das Gewicht der Ketten dem nicht aufwiegt, der sie einmal abgestreift hat“ (Z. 30 f.). Mir erschließt sich das Bild der Ketten eigentlich nicht so recht, obwohl ich nachvollziehen kann, dass einem Freiheit mehr bedeuten kann als Sicherheit.

5 Beschreiben Sie, in welchem logischen Verhältnis (z. B. partielle Synonyme, Antonyme, Paraphrase, …) die folgenden Begriffspaare zueinander stehen.

vorstellen / ausschmücken | Freiheit / Unabhängigkeit | erwarten / befürchten

zu Hause / daheim | ausziehen / verlassen | sehnen / hoffen

Familie / Eltern | Familie / Verwandte | Angehörige / Verwandte

Paraphrase
→ S. 311

6 Überarbeiten Sie die Zusammenfassung des Erzähltextes von Kunert aus Aufgabe 4.
Ersetzen Sie insbesondere:
- wertende durch sachliche Ausdrücke,
- persönliche durch unpersönliche Formulierungen sowie
- sich wiederholende Ausdrücke durch angemessene Paraphrasen.

Nutzen Sie dazu auch Ihre Überlegungen aus Aufgabe 5 und das „So geht’s“ (S. 246).

SO GEHT'S **Paraphrasieren**

So geht's
I26

Der Erzähler ~~erzählt~~ → schildert, stellt dar, berichtet von, ...
Nun halten die vier ~~Familienmitglieder~~ → Verwandten, Angehörigen, ...

Synonym → ein Ausdruck wird durch einen bedeutungsähnlichen Ausdruck ersetzt

Nun halten die vier ~~Familienmitglieder~~ → Zuhausegebliebenen täglich nach dem ~~Enkel bzw. Sohn~~ → Ausgezogenen Ausschau.

Paraphrase (im engeren Sinne) → ein Ausdruck wird durch eine Umschreibung ersetzt

... wie der Enkel bzw. Sohn ~~zurückkehren~~ (= Oberbegriff) → heimkehren (= Unterbegriff)
und sie ihn dann ~~einsperren~~ (= Unterbegriff) → bestrafen (= Oberbegriff) würden

Ober- bzw. Unterbegriff → ein Ausdruck wird durch einen über- oder untergeordneten Begriff ersetzt

7 Schreiben Sie eine eigene Zusammenfassung der kurzen Erzählung Kunerts. Gehen Sie nach Ihrem Schreibplan aus Aufgabe 1 (S. 245) vor. Achten Sie insbesondere auf einen sachlich-informierenden Schreibstil.

Kapitel 6
→ S. 155

MK **8** **PLUS** Verfassen Sie arbeitsteilig eine Zusammenfassung von Johann Wolfgang Goethes Gedicht *Prometheus* (S. 155). Sie können sich am „So geht's" unten orientieren.
- Fassen Sie arbeitsteilig die Strophen des Gedichts zusammen (Strophe 5 und 6 können als Einheit bearbeitet werden).
- Formulieren Sie gemeinsam einen Einstieg in die Zusammenfassung.
- Prüfen Sie, ob die Übergänge zwischen den einzelnen Strophenzusammenfassungen harmonisch sind, und passen Sie sie gegebenenfalls an.
- Prüfen Sie, ob sich wiederholende Ausdrücke durch angemessene Paraphrasen ersetzen lassen.
- Formulieren Sie gemeinsam einen Schluss für die Zusammenfassung.

SO GEHT'S **Einen Text digital und kollaborativ schreiben**

Zusammenfassung
J.W. Goethe: Prometheus

Zusammenfassungen der einzelnen Strophen	Ausformulierung mit Überleitungen
In der ersten Strophe des Gedichts wendet sich das lyrische Ich an Zeus und fordert ihn auf … In Strophe 2 wird Prometheus' Kritik an den Göttern deutlich, indem… Strophe 3: Prometheus beschreibt, dass er als Kind … …	Zwischen 1773 und 1774 verfasste Johann Wolfgang Goethe … In der ersten Strophe des Gedichts wendet sich … Im Anschluss an die erste Strophe verdeutlicht Goethe in der zweiten seine Kritik an den Göttern, indem er … Dennoch schildert Prometheus in der dritten Strophe …

Arbeit in **gemeinsamem Dokument**

Tabelle mit Zusammenfassungen der Strophen und gemeinsamer Ausformulierung

Einleitung und Schluss gemeinsam verfassen

ggf. stilistische Angleichungen, Paraphrasierung

verschiedene **Schriftfarben** für die einzelnen Zusammenfassungen

Überleitungen zwischen den Strophen formulieren

Eine Zusammenfassung überarbeiten – Schwerpunkt Rechtschreibung

1 Das amtliche Regelwerk der deutschen Rechtschreibung nennt ohne die Zeichensetzung fünf Bereiche der Rechtschreibung (Stand 2018):

Laut-Buchstaben-Zuordnung	Getrennt- und Zusammenschreibung	Groß- und Kleinschreibung	Schreibung mit Bindestrich	Worttrennung am Zeilenende

- Gehen Sie alle fünf Bereiche gedanklich durch und notieren Sie die Bereiche, in denen Ihnen noch häufiger Fehler unterlaufen.
- Benennen Sie für jeden Bereich möglichst genau, wo Ihre Fehlerschwerpunkte liegen (z.B. Laut-Buchstaben-Zuordnung: s-Schreibung, spezielle Laut-Buchstaben-Zuordnungen in Fremdwörtern).

2 Entscheiden Sie, wie jeweils geschrieben werden muss. Überprüfen Sie anschließend Ihre Entscheidungen mithilfe eines Rechtschreibwörterbuchs und prüfen Sie Ihre Selbsteinschätzung aus Aufgabe 1 kritisch.

A Laut-Buchstaben-Zuordnung: Schreibt man „Missanthrop", „Misantrop" oder „Misanthrop"?
B Getrennt- und Zusammenschreibung: „Sie lernen so/lange, bis sie es können." Schreibt man hier „so lange" oder „solange"?
C Groß- und Kleinschreibung: „Die meisten wissen nicht, welchen Wert die Freiheit wirklich hat, die einen oder anderen aber schon." – Richtig?
D Schreibung mit Bindestrich: Stimmt die Schreibung „Kant-Jahr"?
E Worttrennung am Zeilenende: Welche Möglichkeiten der Worttrennung gibt es für das Wort „asymptomatisch"?

Rechtschreibung → S. 297

3 Laut-Buchstaben-Zuordnung:
Setzen Sie in den folgenden Sätzen jeweils das richtige Wort bzw. das richtige Präfix ein.

A Die Regierung wollte den Forderungen der Demonstrierenden nicht (end-/ent-)sprechen. – Jetzt reichte es ihnen aber (end-/ent-)gültig.
B Sie machten das voller (Wider-/Wieder-)willen. – Sie konnten einfach nicht an die Existenz von (Wider-/Wieder-)gängern glauben.
C Er rannte weg und (ward/wart) nicht mehr gesehen. – (Ward/Wart) ihr denn heute schon auf unserer Homepage?
D (Seid/Seit) doch nicht so zögerlich. – (Seid/Seit) Tagen schon versuchten sie, ihre Forderungen zu übermitteln.
E Sie machten gute (Miene/Mine) zum bösen Spiel. – In der (Miene/Mine) wurde früher Eisenerz abgebaut.

Rechtschreibung → S. 297

4 Getrennt- und Zusammenschreibung:
Prüfen Sie, ob getrennt oder zusammengeschrieben werden muss. Begründen Sie jeweils Ihre Entscheidung. Achten Sie dabei auch auf die Wortart.

A So/bald er zurückkäme, würden sie ihn bestrafen. – So/bald wird er wohl nicht mehr zurückkommen.
B Sie hofften so/oft, dass er zurückkommen würde. – Sie hofften, dass er zurückkommen würde, so/oft sie an ihn dachten.
C Sie baten ihn eindringlich, noch etwas zu/bleiben. – Die Schule muss wegen des Wasserschadens leider noch einen Tag zu/bleiben.
D Sie liebten sich so/wie immer. – Goethe, Schiller, Herder so/wie Wieland bilden das sogenannte „Weimarer Viergestirn".
E Sie halfen ihnen, in/dem sie immer wieder alles erklärten. – Sie führten ein Gespräch, in/dem sie alles klärten.
F Sie hatte noch so/viele Fragen an ihre heimgekehrte Freundin. – Doch so/viel sie wusste, lohnte sich das Fragen jetzt nicht mehr.

Rechtschreibung
→ S. 297

5 Groß- und Kleinschreibung: Prüfen Sie, ob jeweils groß- oder kleingeschrieben werden muss. Nutzen Sie ggf. den Regelteil eines Wörterbuchs. Begründen Sie Ihre Entscheidung.

A Meine neue Nachbarin spricht kein d/Deutsch, auf jede Frage antwortet sie deshalb auf e/Englisch.
B Durch N/nachdenken kam er schließlich auf die Lösung.
C An ihren mäßigen Verhandlungsfähigkeiten sind sie selbst s/Schuld.
D Sie war ihrer Zeit weit v/Voraus und dankte deshalb schon im v/Voraus.
E Bei dieser Aufgabe würden sie zu den b/Besten gehören.
F Heute a/Abend und morgen f/Früh wollten sie noch neue Tweets absetzen.
G Es geschieht ihnen r/Recht, wenn sie jetzt in den Verhandlungen scheitern.
H Diese Angelegenheit sollten sie endlich e/Ernst nehmen.

Rechtschreibung
→ S. 297

6 Groß- und Kleinschreibung: Prüfen Sie, ob ein Eigenname vorliegt oder nicht. Geben Sie entsprechend an, ob groß- oder kleingeschrieben wird.

A Sie engagierten sich beim d/Deutschen r/Roten Kreuz.
B Sie war Expertin für i/Innere Medizin.
C Er beschäftigte sich intensiv mit d/Deutscher Literatur.
D Zum Ausgleich machte er jetzt häufig a/Autogenes Training.
E In Istanbul besuchten sie die b/Blaue Moschee.
F Morgen hat sie ihre Aufnahmeprüfung an der Akademie für a/Alte Musik Berlin.

Rechtschreibung
→ S. 297

7 Schreibung mit Bindestrich: Prüfen Sie, welche der folgenden Verbindungen mit Bindestrich geschrieben werden können bzw. müssen.

Zweierbeziehung | Sciencefiction | das rollende Zungenspitzen r | zum xten Mal

Goethejahrbuch | Flughafen Köln Bonn | Bad Reichenhall | Druckerzeugnis

8 In der folgenden Zusammenfassung des biblischen Gleichnisses vom verlorenen Sohn finden sich insgesamt sieben Rechtschreibfehler (ohne Zeichensetzung, Bindestrichschreibung und Worttrennung). Kopieren Sie den Text, markieren und verbessern Sie diese Fehler auf der Kopie.

Im biblischen Gleichnis vom Verlorenen Sohn aus dem Lukasevangelium geht es um einen Vater und seine zwei Söhne. Der jüngere Sohn will nicht warten, bis der Vater tot ist, sondern verlangt von seinem Vater sein Erbe noch zu dessen Lebzeiten. So bald er es erhalten hat, zieht er in die Fremde, wo er ein Ehr loses Leben führt und alles Geld vergeudet. Um sein Leben zu erhalten, arbeitet er zu letzt als Schweinehirte und hungert dabei so sehr, das er sich reumütig nach dem Haus seines Vaters zurücksehnt und sich darüberhinaus vornimmt, dem Vater seine Sünden zu bekennen und ihn um eine Stelle als einfacher Tagelöhner zu bitten, weil es die Tagelöhner beim Vater so viel besser haben als er selbst als Schweinehirt. Als der Jüngere dann nach Hause zurückkehrt, ist der Vater so froh darüber, dass er ihn kaum ausreden lässt und ihn ohne zögern wieder bei sich aufnimmt. Er kleidet ihn festlich ein und veranstaltet des weiteren ein großes Fest. Darüber wird der ältere Sohn, der dem Vater die ganze Zeit über treu gedient hat, zornig und beklagt sich beim Vater. Dieser entgegnet: „Mein Kind, du bist immer bei mir, und alles, was mein ist, ist auch dein. Aber jetzt müssen wir uns doch freuen und ein Fest feiern; denn dein Bruder war tot und lebt wieder; er war verloren und ist wiedergefunden worden."

Rechtschreibung
→ S. 297

9 Lesen Sie Ihre Zusammenfassung (Aufgabe 7, S. 246) und korrigieren Sie sie hinsichtlich der Rechtschreibung. Achten Sie besonders auf Ihre persönlichen Fehlerschwerpunkte (Aufgabe 1, S. 247) im Bereich der Rechtschreibung.

Eine Interpretation planen und schreiben – Schwerpunkt Leserlenkung

Erzähltechnik
→ S. 274

1 Untersuchen und beschreiben Sie die Erzähltechnik im Text *Der verlorene Enkel* von Günter Kunert (S. 244). Achten Sie insbesondere auf die Zeitgestaltung und deren Funktion.

2 Untersuchen und beschreiben Sie die sprachliche Gestaltung im Text *Der verlorene Enkel*, indem Sie wie in der Tabelle vorgegeben vorgehen. Achten Sie insbesondere auf rhetorische Figuren und auf den Satzbau.

Textstelle	Beschreibung	Funktion/Wirkung
„Vater, Mutter, Sohn und Schwiegertochter" (Z. 1 f.)	*Reihung, Aufzählung*	*hier zunächst unauffällig; mit den vielen weiteren Aufzählungen trägt auch diese Stelle dann zur Monotonie bei*
„über ihre acht Augen" (Z. 3)	*Alliteration; ungewöhnlich und irritierend ist, dass die Augen gezählt werden*	*die Gemeinsamkeit zwischen den Figuren und der Harmonie ihres Handelns wird hervorgehoben; Alliteration …*
…	…	…

3 Bewerten Sie die folgenden Deutungshypothesen.

A Kunerts Parabel zeigt, dass Generationenkonflikte nicht immer gelöst werden können.

B Die Geschichte *Der verlorene Enkel* von Günter Kunert spielt auf das biblische Gleichnis vom verlorenen Sohn an und will zeigen, dass dieses Gleichnis nicht mit der Wirklichkeit übereinstimmt.

Parabel
→ S. 275

4 Formulieren Sie eine eigene Deutungshypothese zur Parabel von Kunert. Nehmen Sie darin Bezug darauf, dass der Erzähler mit dem Nebensatz „weil das melodiöse Klirren das Gewicht der Ketten dem nicht aufwiegt, der sie einmal abgestreift hat" (Z. 30 f.) die erzählten Ereignisse kommentiert und bewertet.

5 *Interpretationen sind im schulischen Kontext mit Blick auf Textadressaten paradox, weil gewöhnlich der primäre Adressat, die Lehrkraft also, besser über den analysierten Text Bescheid weiß als die Verfasserin oder der Verfasser.* – Nehmen Sie zu dieser These Stellung.

6 Besprechen Sie mit Bezug auf die These in Aufgabe 5, warum Leserlenkung in einer Interpretation von besonderer Bedeutung ist und wie sie gelingt. Gehen Sie dabei auch darauf ein, inwiefern eine Interpretation gleichzeitig informierendes sowie argumentierendes Schreiben beinhalten kann.

Umgang mit der Zeit
→ S. 274 f.

7 Formulieren Sie die folgenden Stichpunkte zur Zeitstruktur in Kunerts kurzer Erzählung in einem eigenen Text so aus, dass Sie ihn in Ihre Interpretation übernehmen können.

- *doppelte Zeitstruktur: einerseits iteratives Erzählen[1] (erzählt wird, was immer wieder, Tag für Tag geschieht), andererseits wird ein typischer Tag so abgebildet, wie er vom Morgen bis zum Abend abläuft; zugleich wird durch die Zeitangaben deutlich, dass die Familie nun schon seit Jahren wartet und sich in dieser Zeit trotz der immer gleichen Tagesabläufe Veränderungen ergeben haben*
- *Belege iteratives Erzählen: „[j]eden Morgen" (Z. 1), „nach jedem Beilhieb" (Z. 7 f.), „immer wieder" (Z. 12), „Abend um Abend" (Z. 22), „wann wird man das bloß" (Z. 28 f.) – auffällig ist außerdem die häufige Verwendung des Partizip I (schirmend, lauschend, vergießend, zunehmenden)*
- *Belege chronologisches Erzählen über einen typischen Tag: „[j]eden Morgen" (Z. 1), „[d]och wenn diese erst einmal über den Horizont hoch ist" (Z. 4 f.), „Abend um Abend" (Z. 22)*
- *Belege chronologisches Erzählen über die erzählte Zeit: „seit Jahren" (Z. 22 f.), „[z]uerst" (Z. 23), „wann wird man das bloß" (Z. 28 f.)*

1 iteratives Erzählen, das: Fachausdruck für das Erzählen sich wiederholender Vorgänge

8 Untersuchen Sie, mit welchen Mitteln im folgenden Text die Leserlenkung hergestellt wird. Unterscheiden Sie dabei
- lexikalische Mittel (= Textkohärenz, z.B. Wortwiederholungen oder Strukturadverbien) und
- syntaktische Mittel (= Textkohäsion, z.B. verschiedene Pronomen oder Subjunktionen).

Die Zeitgestaltung in der Erzählung wird unterstützt durch einen immer komplexer werdenden Satzbau. Vor allem der Schlusssatz umfasst neun Druckzeilen (Z. 23–31) und ist syntaktisch geprägt von Teilsatzreihungen („Zuerst war man entschlossen, ein Exempel [...] / ob man ihn nicht doch in den Schweinekoben [...] / wann wird man das bloß, / darauf richtet [...]", Z. 23–29) und Aufzählungen (z.B. „nicht auf Großmutter liegen, nicht auf der Mutter, nicht zwischen Schweinen und Ziegen", Z. 26 f.), die die Monotonie und die Abfolge des Immergleichen im Leben der Elterngenerationen auf dem Hof gut spiegeln. Hinzu kommt, dass die Komplexität auch durch eine Häufung von Ergänzungen zustande kommt (z.B. „eine Art menschliches Periskop", Z. 14, „Tränen des Glücks vergießend", Z. 17 f.). Die Monotonie andererseits wird gesteigert durch Paarformeln („Worte um Worte", Z. 22, „Abend um Abend", Z. 22, „bunter und bunter", Z. 22).

9 Stellen Sie dar, in welcher Form im Schülertext aus Aufgabe 8 die Behauptungen jeweils belegt werden.

10 Formulieren Sie die folgenden Stichpunkte zur Deutung der Erzählung Kunerts in einem eigenen Text so aus, dass Sie ihn in Ihre Interpretation übernehmen können. Ergänzen Sie die Belege.

- *Symbol der Kette steht einerseits für Abhängigkeit und Gefangenschaft, zugleich aber auch für Verbindung und Sicherheit*
- *das Gewicht der Ketten verstärkt die negative Bedeutung des Symbols als Gefangenschaft, aus der sich der Enkel befreit hat*
- *das melodiöse Klirren könnte auf die positive Bedeutung des Symbols als Verbindung und Sicherheit verweisen*
- *die Erzählung legt den Schluss nahe, dass die Befreiung aus den herrschenden Umständen (Monotonie des Alltags und der Arbeit auf dem Hof) lohnender ist als die Sicherheit, die eben diese Umstände bieten*

11 Erstellen Sie einen Schreibplan für den Hauptteil und den Schluss einer Interpretation des Erzähltextes von Günter Kunert.

Epische Texte schriftlich interpretieren → S. 301

12 Schreiben Sie eine vollständige Interpretation des Erzähltextes *Der verlorene Enkel* von Günter Kunert. Achten Sie besonders auf die Leserlenkung.

Sprachtraining I 27

SPRACHTIPP

Sprachliche Mittel der Leserlenkung

Im engeren Sinne sind sprachliche Mittel der Leserlenkung u.a.:
- Gliederungswörter *(erstens, zweitens, ...; zum einen, zum anderen; dann, danach, ...; daher, folglich, schließlich, ...)*
- wiederkehrende Satzbaumuster und Begriffswiederholungen *(... endet der Text mit dem Symbol der Ketten. Gerade dieses Symbol ...)*
- rhetorische Fragen (z.B. *Wie ist nun dieses Symbol zu verstehen?*)
- Vorausdeutungen *(Die folgenden Überlegungen stellen nun die Deutung dieses Symbols in den Mittelpunkt).*

Im weiteren Sinne sind alle stilistischen und rhetorischen Mittel, durch die die Aufmerksamkeit oder die Haltung der Leserschaft gelenkt werden, Leserlenkung. Dazu gehören insbesondere:
- Beispiele (z.B. alltagsnahe, vereinfachende oder pointiert darstellende)
- Metaphern bzw. bildhafte Sprache überhaupt
- rhetorische Figuren (Antithesen, Klimax, Parallelismus, Pointierung, ...)

Eine Interpretation überarbeiten – Schwerpunkt Zitieren

Dichter Günter Kunert gestorben (2019, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausschnitt)

Im Leben des Dichters Günter Kunert spiegelt sich die Tragik deutscher Geschichte im 20. Jahrhundert: Als Kind von den Nationalsozialisten als „Halbjude" oder „Mischling ersten Grades" verunglimpft, muss er in Berlin miterleben, wie enge Verwandte deportiert und ermordet werden. Nach dem Zweiten Weltkrieg platzen seine Hoffnungen auf einen sozialistischen Aufbruch in der DDR; später zieht er nach Westdeutschland. [...]
In einem Schulzeugnis in der NS-Zeit steht unter der Rubrik Glaubensbekenntnis „Dissident". Eine Stigmatisierung, die er vierzig Jahre später in der DDR abermals erfährt – aus politischen Gründen: 1976 gehört er zu den Erstunterzeichnern eines Protestes gegen die Ausbürgerung des Liedermachers Wolf Biermann aus der DDR. [...]
Seine Stasi-Akten, die er nach der Wiedervereinigung liest, umfassen mehr als einen Meter Ordner. Sein Blick auf die Welt war nüchtern, desillusioniert, ohne Hoffnung – auch wegen des Raubbaus an der Erde, des Klimawandels und wachsender Überbevölkerung. Die Menschheit steuere auf einen Endpunkt hin, sagte er in einem Interview zu seinem neunzigsten Geburtstag im Frühjahr. Pessimist sei er nicht, vielmehr Realist. Schon als Zehnjähriger erhält Kunert eine Heine-Ausgabe von seiner jüdischen Mutter. Sie bringt ihm immer wieder Bücher, überwiegend in der NS-Zeit verbotene Literatur. Der in der Schulzeit oft kranke Junge verschlingt die Literatur im Bett: „Ich hatte als Kind dank meiner Mutter eine andere Heimat gefunden, nämlich in der Literatur." Seit den 1950er Jahren wächst das Werk Kunerts, der vom DDR-„Staatsdichter" Johannes R. Becher protegiert[1] wird und Bertolt Brecht noch persönlich kennenlernt. Kunert war ein unglaublich produktiver Autor. Lyrik steht im Zentrum. Aber auch Prosa wie die Autobiografie „Erwachsenenspiele" (1997) sowie Essays, Reisebücher, Erzählungen, Kinderbücher, außerdem Theaterstücke, Filmdrehbücher und Hörspiele hat Kunert verfasst.
Seine Erfahrungen als Gastprofessor für DDR-Literatur an der Universität Texas verarbeitet er in dem Amerika-Report „Der andere Planet" (1974). Fünf Mal war Kunert in den Vereinigten Staaten, hat Australien und Neuseeland besucht und Marokko mit dem Auto durchfahren. Kurios: Erst 2019 erscheint sein kritischer DDR-Roman „Die zweite Frau", den er bereits 45 Jahre zuvor geschrieben, aber nicht zu veröffentlichen gewagt und lange vergessen hatte.

Günter Kunert (1929-2019) schrieb oft über historische Ereignisse, wie den Nationalsozialismus, den Zweiten Weltkrieg und die deutsch-deutsche Teilung, die er selbst alle miterlebte.

1 protegieren: von frz. protéger „beschützen"; jemanden fördern, beim Aufbau einer Karriere unterstützen

1 Stellen Sie dar, wie im Text oben die Redewiedergabe sprachlich gekennzeichnet ist.

2 Formulieren Sie, welche Regeln für das wörtliche Zitieren gelten. Nutzen Sie dazu die folgenden Beispiele.

In einem Nachruf auf Günter Kunert aus der Frankfurter Allgemeinen Zeitung heißt es: „Im Leben des Dichters Günter Kunert spiegelt sich die Tragik deutscher Geschichte im 20. Jahrhundert" (FAZ vom 22.09.2019, Z. 1ff.).

In einem Nachruf auf Günter Kunert aus der Frankfurter Allgemeinen Zeitung heißt es, dass sich „[i]m Leben des Dichters Günter Kunert [...] die Tragik deutscher Geschichte im 20. Jahrhundert [spiegelt]" (FAZ vom 22.09.2019, Z. 1ff.).

Zitieren
→ S. 311

3 Schreiben Sie die folgenden Sätze ab und ergänzen Sie die fehlenden Anführungsstriche und Auslassungszeichen bzw. Klammern.

Original: also aus purem Trotz und anderen niedrigen Beweggründen

Dem Erzähler nach bestehen die Motive des Enkels für die Flucht letztlich aus purem Trotz und anderen niedrigen Beweggründen (Kunert: Der verlorene Enkel, Z. 27).

Die Motive des Enkels seien letztlich also purer Trotz und andere niedrige Beweggründe (Kunert: Der verlorene Enkel, Z. 27).

Original: Worte um Worte aus vier Mündern malen Abend um Abend die Szene bunter und bunter aus

Stellen wie Worte um Worte malen Abend um Abend die Szene bunter und bunter aus (Kunert: Der verlorene Enkel, Z. 22) zeigen, dass der Erzähler Verdopplungen zur Verdichtung einsetzt.

Wenn darauf verwiesen wird, dass Worte um Worte aus vier Mündern Abend um Abend die Szene bunter und bunter ausmalen (Kunert: Der verlorene Enkel, Z. 22), so wird noch einmal verdeutlicht, wie …

Original: im zunehmenden Verfall des Gehöftes, in das kein verlorener Enkel zurückkehrt, weil das melodiöse Klirren das Gewicht der Ketten dem nicht aufwiegt, der sie einmal abgestreift hat

Der Erzähler erklärt am Ende, dass der verlorene Enkel nicht zurückkehrt, weil das melodiöse Klirren das Gewicht der Ketten dem nicht aufwiegt, der sie einmal abgestreift hat (Kunert: Der verlorene Enkel, Z. 29 ff.).

Laut Erzähler wiegt das melodiöse Klirren das Gewicht der Ketten dem nicht auf, der sie einmal abgestreift hat (Kunert: Der verlorene Enkel, Z. 29 ff.).

Der Erzähler spricht hier vom melodiösen Klirren der Ketten (Kunert: Der verlorene Enkel, Z. 29 ff.).

4 Fassen Sie schriftlich zusammen, was Sie über Kunerts Verhältnis zur DDR im Nachruf erfahren. Zitieren Sie aus dem Nachruf.

5 Prüfen Sie, ob der Erzähltext *Der verlorene Enkel* vor diesem Hintergrund gedeutet werden kann. Formulieren Sie Ihre begründete Meinung schriftlich aus.

Zitieren
→ S. 311

6 Formulieren Sie die folgenden Sätze aus dem Schülertext aus Aufgabe 8 (S. 250) so um, dass die Belege nicht in der Klammer erscheinen. Nutzen Sie dazu jeweils unterschiedliche Möglichkeiten des Zitierens.

Vor allem der Schlusssatz ist geprägt von Aufzählungen (z. B. „nicht auf Großmutter liegen, nicht auf der Mutter, nicht zwischen Schweinen und Ziegen", Z. 26 f.), die die Monotonie im Leben der Elterngeneration auf dem Hof gut spiegeln.

Hinzu kommt, dass die Komplexität auch durch eine Häufung von Ergänzungen zustande kommt (z. B. „eine Art menschliches Periskop", Z. 14, „Tränen des Glücks vergießend", Z. 17 f.).

Die Monotonie andererseits wird gesteigert durch Paarformeln („Worte um Worte", „Abend um Abend", „bunter und bunter", Z. 22).

Zitieren
→ S. 311

7 Lesen Sie Ihre Interpretation (Aufgabe 12, S. 250) und korrigieren Sie sie. Achten Sie besonders auf die korrekte Zitierweise.

9.2 Den Textzusammenhang herstellen und an der Sprache feilen

Überzeugend argumentieren

Das Verhältnis von Freiheit und Sicherheit untersuchen

1 Diskutieren Sie, welchen persönlichen Stellenwert Sicherheit für Sie hat und welche Beziehungen Sie zwischen Sicherheit und Freiheit sehen.

2 Lesen Sie den Text von Günther Nonnenmacher und geben Sie die wichtigsten Aussagen mündlich wieder.

Günther Nonnenmacher: Freiheit und Sicherheit (2013, faz.net, Ausschnitt)

Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit – das sind seit der Französischen Revolution die Fixsterne am europäischen Wertefirmament. Am hellsten strahlt die Freiheit; sie ist Grundlage und Ziel zugleich aller demokratischen Organisations- und Regierungsformen. Verschattet ist der Glanz der Gleichheit: Sie hat den Verdacht auf sich gezogen, dass sie, weil die Menschen faktisch ungleich sind, als politisches Ziel zu einem Zwangsregime führen kann, zu einer Gleichmacherei, die den Einzelnen in seinen Entfaltungsmöglichkeiten einschränkt und damit die Freiheit gefährdet; uneingeschränkte Berechtigung wird ihr im Grund nur noch als Gleichheit vor dem Recht zugesprochen. Die Brüderlichkeit, der moralisch am stärksten aufgeladene Begriff, kann zwar nicht direkt eingefordert werden, ist jedoch unter den Namen Solidarität oder Gerechtigkeit als Motor des modernen Sozialstaats zur wirkmächtigsten politischen Entwicklung der vergangenen hundert Jahre geworden.

Nicht zum modernen Grundwertekanon wird üblicherweise die Sicherheit gezählt. Dabei steht sie am Anfang der neuzeitlichen Staats- und Rechtsphilosophie. Der Engländer Thomas Hobbes (1588 bis 1679) hat sie als Voraussetzung allen menschlichen Zusammenlebens bezeichnet. Deshalb errichten die Menschen per Vertrag eine Herrschaft, deren vornehmste Aufgabe es sei, die innere und äußere Sicherheit der Gesellschaft, das heißt: jedes Einzelnen, zu sichern. Ohne Sicherheit gibt es für niemanden Freiheit, sondern den Hobbes'schen „Krieg eines jeden gegen jeden“, in dem das Leben „einsam, arm, hässlich, tierisch und kurz“ wäre. [...]

Die Idee, dass es eines absoluten Herrschers bedürfe, um Sicherheit zu gewährleisten, ist von der politischen Theorie widerlegt und von der Geschichte überholt worden. Aber die vom Gewaltmonopol des Staates gestützte innere und äußere Sicherheit ist eine feste Größe der Politik geblieben; in ihrer zivilisierten und juristisch ausbuchstabierten Form als Rechtssicherheit ist sie die Grundlage des menschlichen Zusammenlebens.

Günther Nonnenmacher (*1948) ist Journalist und war bis 2014 Mitherausgeber der Frankfurter Allgemeinen Zeitung.

Dennoch kommt Sicherheit von Zeit zu Zeit in Verruf, weil sie mit Einschränkungen oder Zumutungen verbunden ist, welche die Freiheit gefährden können. Darum geht es auch in dem Streit über die Ausspäh- und Überwachungsprogramme, die von Staaten betrieben werden, um ihre Bürger gegen terroristische Anschläge (oder gegen organisierte Kriminalität) zu schützen. Dabei wird immer wieder das Bild eines „Gleichgewichts“, also einer Waage, gebraucht, um zu vermitteln, dass Freiheit und Sicherheit in einen Zustand der Verhältnismäßigkeit gebracht werden müssen: Eingriffe in Freiheitsrechte oder in die Privatsphäre der Bürger müssen gerechtfertigt werden mit den Bedrohungen, denen Leib, Leben und Eigentum der Bürger wegen einer Gefahrenlage ausgesetzt sind.

Was da gegeneinander abgewogen werden soll, um den Gleichgewichtspunkt der Verhältnismäßigkeit zu treffen, hat objektive und subjektive Komponenten. Objektiv gese-

hen kann sich die Lage ändern. Anschauungsunterricht darüber geben die Sicherheitsvorkehrungen, die seit den späten sechziger Jahren auf den Flughäfen der Welt eingeführt wurden, um die sprunghafte Zunahme von Flugzeugentführungen zu stoppen: Einschränkungen der persönlichen Freiheit bis hin zur Körpervisitation[1] sind inzwischen Routine. Nach den Terroranschlägen in Amerika vom 11. September 2001 haben Kontroll- und Überwachungsmaßnahmen eine neue Qualität bekommen: Der Versuch, einem internationalen Terrornetz beizukommen, um weitere Anschläge zu verhindern, hat peu à peu zum Auf- und Ausbau einer globalen Sicherheitsarchitektur geführt; dazu gehört auch das Datenerfassungsprogramm „Prism“ des amerikanischen Geheimdienstes NSA. [...]
Dass dabei nicht hinter Schimären hergejagt[2] wird, zeigen unter anderem die blutigen Terroraktionen von Djerba 2002, in Madrid 2004 oder in London 2005. Darüber, wie viele Anschläge verhindert werden konnten, kann man nur spekulieren. Dass mit der Überwachung Eingriffe in die Privatsphäre einhergehen, ist eine Realität.
Die subjektive Komponente ist das „Sicherheitsgefühl“, genauer gesagt: das Gefühl des Bedrohtseins, das bei Menschen und Nationen unterschiedlich ausgeprägt ist. Seit den Angriffen von „Nine Eleven“ fühlt sich Amerika besonders bedroht. Das hat seine Berechtigung angesichts von Abneigung und Hass, welche die „einzig verbliebene Weltmacht“ in vielen Teilen der Welt auf sich zieht. Aus guten Gründen sieht sich auch Israel als besonders gefährdet an. Scharfe Sicherheitsvorkehrungen sind hier wie da mit Einschränkungen der persönlichen Freiheit verbunden, die mit der Gefahrenlage gerechtfertigt, deswegen aber auch weithin akzeptiert werden.
Absolute Sicherheit kann es genauso wenig geben wie grenzenlose Freiheit. Doch den magischen Punkt, an dem Freiheit und Sicherheit ein für alle Mal im Gleichgewicht wären, gibt es auch nicht. Das Verhältnis muss immer neu austariert werden. Gegenwärtig steht Datenschutz als Teil der informationellen Selbstbestimmung, die ein Freiheitsrecht ist, hoch im Kurs. Das kann sich mit dem nächsten Anschlag wieder ändern.

1 Körpervisitation, die (auch: Leibesvisitation): Durchsuchung einer Person auf verbotene oder gefährliche Gegenstände hin
2 hinter Schimären herjagen: einem Trugbild oder Hirngespinst hinterherjagen

Eine Erörterung planen und schreiben – Schwerpunkt Textstruktur

1 Führen Sie zu den Begriffen *Freiheit* und *Sicherheit* eine Begriffsanalyse durch und strukturieren Sie Ihre Gedanken mithilfe einer tabellarischen Übersicht:

Aspekte der Freiheit	Überschneidungen der Bereiche	Aspekte der Sicherheit
Datenschutz wird eingeschränkt	*Sicherheit und Freiheit bedingen sich*	*Schutz vor Terror*
...	...	...

2 Lesen Sie noch einmal den Text von Nonnenmacher und geben Sie die Argumentation in Form einer Strukturskizze wieder.

3 Stellen Sie dar, in welchem Verhältnis Freiheit und Sicherheit laut Nonnenmacher zueinander stehen.

4 Formulieren Sie Ihre Haltung zur Frage, ob das Verhältnis zwischen Freiheit und Sicherheit immer neu austariert werden muss.

Sanduhrprinzip → S. 236

5 Konzipieren Sie eine Gliederung des Hauptteils nach dem Sanduhrprinzip. Arbeiten Sie zunächst stichwortartig. Legen Sie die Gliederung so übersichtlich an, dass Sie sie im Weiteren ergänzen können.

6 Prüfen Sie, wie Sie Überschneidungen der Bereiche *Sicherheit* und *Freiheit* (Aufgabe 1) für Ihre Argumentation nutzbar machen können (z. B. für die Gestaltung der Ein- oder Überleitung).
– Ergänzen Sie Ihre Gliederung entsprechend.
– Machen Sie sich anschließend auch Notizen zur Gestaltung der Einleitung und des Schlusses.

7 Prüfen Sie, mit welchen sprachlichen Mitteln (siehe „So geht's“, S. 255) Sie Ihrer Erörterung eine klarere Struktur geben können. Nutzen Sie die Möglichkeit, Begriffsbeziehungen durch Pfeile und (farbige) Markierungen zu verdeutlichen.

SO GEHT'S **Texte strukturieren**

Günther Nonnenmacher: Freiheit und Sicherheit (2013)

Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit – das sind seit der Französischen Revolution die Fixsterne am europäischen Wertefirmament. Am hellsten strahlt die Freiheit; sie ist Grundlage und Ziel zugleich aller demokratischen Organisations- und Regierungsformen. Verschattet ist der Glanz der Gleichheit: Sie hat den Verdacht auf sich gezogen, dass sie, weil die Menschen faktisch ungleich sind, als politisches Ziel zu einem Zwangsregime führen kann, zu einer Gleichmacherei, die den Einzelnen in seinen Entfaltungsmöglichkeiten einschränkt und damit die Freiheit gefährdet; uneingeschränkte Berechtigung wird ihr im Grund nur noch als Gleichheit vor dem Recht zugesprochen. Die Brüderlichkeit [...] ist jedoch unter den Namen Solidarität oder Gerechtigkeit als Motor des modernen Sozialstaats zur wirkmächtigsten politischen Entwicklung [...] geworden.

Nicht zum modernen Grundwertekanon wird üblicherweise die Sicherheit gezählt. Dabei steht sie am Anfang der neuzeitlichen Staats- und Rechtsphilosophie.

Die **Textgliederung** kann durch folgende lexikalisch-semantische Mittel erfolgen bzw. unterstützt werden:
- Kohyponyme (gleichrangige Begriffe, die sich unter einem Oberbegriff anordnen lassen und so Begriffe gedanklich verbinden)
- Synonyme (durch Synonyme wird eine gedankliche Verbindung hergestellt)
- Antonyme (Antonyme zeigen innerhalb eines Begriffsfeldes zusätzlich einen inhaltlichen Gegensatz an)

Textkohärenz erzeugen außerdem:
- Wiederholungen
- Wortfelder

Verknüpfungen durch Konjunktionen, Pronomen und Adverbien

Abgrenzung durch Verneinung („Nicht zum [...] wird [...] die Sicherheit gezählt.")

Textbezogene Erörterung → S. 307

8 Schreiben Sie auf der Grundlage der von Ihnen in Aufgabe 5 erarbeiteten Gliederung die Erörterung zur Frage, ob das Verhältnis zwischen Freiheit und Sicherheit immer neu austariert werden muss. Achten Sie auf die Verwendung der für das argumentierende Schreiben typischen sprachlichen Mittel.

Kapitel 3 → S. 65 ff.

9 **PLUS** Markus Ziener, Professor für Journalismus, stellte 2019 die unten aufgeführte These auf. Erörtern Sie diese vor dem Hintergrund der Materialien aus Kapitel 3 (S. 65 ff.).

> Die Filterblase existiert, seit es Menschen und seit es soziale Gruppen gibt. Es mag zugegebenermaßen heute leichter sein, über das Internet Gleichgesinnte zu finden. Auch trifft zu, dass sich die Lautsprecher in der digitalen Anonymität, die im Übrigen nur scheinbar anonym ist, eher artikulieren. Doch das Phänomen des Unter-sich-Bleibens ist beileibe nicht neu. Es hat jetzt nur einen schicken Namen.

Eine Erörterung überarbeiten – Schwerpunkt Zeichensetzung

Zeichensetzung → S. 298

1 Leiten Sie aus den folgenden fünf Sätzen die Regeln für die Zeichensetzung bei Infinitivgruppen ab.

- *Es wird immer wieder darüber diskutiert, ob Sicherheit eine Voraussetzung ist, um das hohe Gut der Freiheit zu gewährleisten.*
- *Innere und äußere Sicherheit dienen auch dazu, das hohe Gut der Freiheit für die Bürgerinnen und Bürger zu gewährleisten.*
- *Sicherheit hat auch die Aufgabe, das hohe Gut der Freiheit für die Bürgerinnen und Bürger zu gewährleisten.*

- *Sicherheitsexperten fordern immer wieder dem Staat und seinen Exekutivorganen verstärkt umfangreichere Eingriffe in die Persönlichkeitsrechte zu erlauben.*
- *Teile der Bevölkerung lehnen es ab, dem Staat und seinen Exekutivorganen umfangreichere Eingriffe in die Persönlichkeitsrechte zu erlauben.*

2 In den folgenden Sätzen finden Sie Beispiele für typische Zeichensetzungsfehler. Abstrahieren Sie jeweils vom konkreten Fall und beschreiben Sie allgemein das Problem.

Achtung Fehlertext

Aufgrund der Terroranschläge vom 11. September auf das New Yorker World Trade Center sowie das Pentagon in Washington, wurden verstärkte Sicherheitsmaßnahmen gefordert.

Sicherheitsexperten wollen so etwa auch umfangreichere Zugriffsmöglichkeiten auf Mobilfunkdaten erlauben, weil sie einen besseren Schutz vor Terror ermöglichen und außerdem eine Kontaktdatennachverfolgung zulassen.

Zuspruch zu verstärkten Sicherheitsmaßnahmen kam bislang weder aus der Zivilbevölkerung, noch von den zahlreichen Verbänden und Organisationen.

Die Polizei, als Organ der Strafverfolgung hätte sicher gerne umfangreichere Zugriffsmöglichkeiten auf Mobilfunkdaten von Verdächtigen.

3 Prüfen Sie, ob in den folgenden Sätzen die Zeichensetzung korrekt ist. Begründen Sie Ihre Einschätzung dort, wo Sie Fehler erkennen.

Achtung Fehlertext

Allgemein heißt dies, dass umfangreichere Eingriffe bei der Personenüberwachung immer dann problematisch sind, wenn sie zu sehr die Privat-, oder gar Intimsphäre der Bürgerinnen und Bürger berührt.

Die zentrale Frage ist deshalb die der unzulässigen Verletzung der Freiheitsrechte durch die Bemühungen um mehr Sicherheit für die Bevölkerung durch den Staat und seine Exekutivorgane.

Sicherheit kann einerseits als Voraussetzung von Freiheit gelten, wenn man annimmt, dass umfangreichere Eingriffe bei der Personenüberwachung nicht nur das Befinden der Bürgerinnen und Bürger beeinträchtigen, sondern auch ihr Verhalten so beeinflussen, dass sie bestimmte Freiheiten überhaupt nicht mehr wahrnehmen.

ÜBRIGENS

Aus der Geschichte der Zeichensetzung
Nebensätze haben erst seit dem Barockzeitalter Konjunktur. Bis ins 16. Jahrhundert hinein wurden vor allem Hauptsätze aufgereiht – wie schon im Indogermanischen oder Altgriechischen. In den alten isländischen Sagen gab es wie im Althochdeutschen kaum Nebensätze. Aber die Welt wurde komplizierter und mit ihr die Syntax differenzierter. Doch erst der Gymnasiallehrer am Königlichen Gymnasium zu Hersfeld, Konrad Duden, brachte mit seinem *Versuch einer deutschen Interpunktionslehre* (1876) Licht ins dunkle Dickicht der Satzzeichen – um seinen Schülerinnen und Schülern das Leben zu erleichtern übrigens. Und erst mit der Neuregelung der Rechtschreibung 1996 wurde die Zeichensetzung gleichberechtigter Teil des amtlichen Regelwerks.

4 Wiederholen Sie (zum Beispiel mithilfe des amtlichen Regelwerks), was für die Zeichensetzung bei Partizipialgruppen gilt.

5 Erläutern Sie, welche Funktion der Apostroph in den folgenden drei Fällen hat. Verallgemeinern Sie Ihre Betrachtung und formulieren Sie Regeln zur Verwendung des Apostrophs.

So geht's | *den Hobbes'schen „Krieg"* | *Alice' Schwester*

6 Lesen Sie Ihre Erörterung (Aufgabe 8, S. 255) und korrigieren Sie sie. Achten Sie besonders auf die Zeichensetzung. Benutzen Sie ein Rechtschreibwörterbuch.

Einen Kommentar planen und schreiben – Schwerpunkt Stil

Aufgabenstellung:
Verfassen Sie für die Schülerzeitung einen Kommentar zum Text *Freiheit und Sicherheit* von Günther Nonnenmacher (S. 253 f.), in dem Sie Nonnenmachers Aussage, Sicherheit gehöre zum modernen Grundwertekanon, bewerten. Berücksichtigen Sie hierbei den Kontext der Schule als einen Ort, an dem nicht zuletzt auch Werte vermittelt werden. Wenden Sie sich mit Ihrem Text vorrangig an Oberstufenschülerinnen und Oberstufenschüler sowie die Lehrer-/Elternschaft. Ihr Kommentar sollte zwischen 500 und 700 Wörter umfassen. Arbeiten Sie ggf. digital.

1 Paraphrasieren Sie die Aufgabenstellung und erläutern Sie, weshalb der Schulkontext bei der Frage nach einem modernen Grundwertekanon von besonderer Bedeutung ist.

2 Formulieren Sie thesenartig Ihre Haltung zu der Aussage, Sicherheit gehöre zum modernen Grundwertekanon, und halten Sie die wichtigsten Argumente für Ihre Sicht fest.

3 Lesen Sie noch einmal den Text von Nonnenmacher (S. 253 f.) und finden Sie weitere Beispiele für sachliche und wertende Textelemente. Benennen Sie, wie die Wertung jeweils zustande kommt.

sachlich	wertend
– „Freiheit [...] ist Grundlage und Ziel zugleich aller demokratischen Organisations- und Regierungsformen“ (Z. 3 ff.) – „dass sie, weil die Menschen faktisch ungleich sind, als politisches Ziel zu einem Zwangsregime führen kann“ (Z. 6 ff.) – ...	– „die Fixsterne am europäischen Wertefirmament“ (Z. 2 f.) → *„Sterne“ und „Firmament“ als positiv konnotierte Begriffe* – „Am hellsten strahlt die Freiheit“ (Z. 3) → *Wertung durch „strahlen“ statt „scheinen“* – „Verschattet ist der Glanz der Gleichheit“ (Z. 5 f.) → ... – „Gleichmacherei“ (Z. 9) → ... – ...

4 Charakterisieren Sie den Stil im Text von Nonnenmacher. Nutzen Sie dazu die folgenden Gegenüberstellungen.

Text von Nonnenmacher	alternative Formulierung
„Nicht zum modernen Grundwertekanon wird üblicherweise die Sicherheit gezählt.“ (Z. 19 f.)	Üblicherweise zählt man Sicherheit nicht zum modernen Grundwertekanon.
„Nach den Terroranschlägen in Amerika vom 11. September 2001 haben Kontroll- und Überwachungsmaßnahmen eine neue Qualität bekommen“ (Z. 62 ff.)	Kontrollen und Überwachungen haben nach den Anschlägen vom 11. September eine neue Qualität bekommen:
„Dass dabei nicht hinter Schimären hergejagt wird, zeigen unter anderem die blutigen Terroraktionen von Djerba 2002, in Madrid 2004 oder in London 2005.“ (Z. 70 ff.)	Dass man dabei keine Hirngespinste verfolgt, zeigen unter anderem die Terroranschläge von Djerba 2002, Madrid 2004 oder London 2005.
„Das hat seine Berechtigung angesichts von Abneigung und Hass, welche die ‚einzig verbliebene Weltmacht‘ in vielen Teilen der Welt auf sich zieht.“ (Z. 80 ff.)	Das hat seine Berechtigung angesichts der Ablehnung, die die einzig verbliebene Weltmacht in vielen Teilen der Welt erfährt.
„Doch den magischen Punkt, an dem Freiheit und Sicherheit ein für alle Mal im Gleichgewicht wären, gibt es auch nicht.“ (Z. 89 ff.)	Doch den Punkt, an dem Freiheit und Sicherheit im Gleichgewicht sind, gibt es auch nicht.

Cristina Burack: Was uns Stephen Colbert und Rousseau über Corona lehren
(2020, dw.com, Ausschnitt)

Was haben ein amerikanischer Komiker und ein französischer Philosoph des 18. Jahrhunderts mit dem Coronavirus zu tun? Wenn ich in den zurückliegenden Tagen Nachrichten über das Coronavirus gelesen habe, kam ich nicht umhin, an Stephen Colbert und Jean-Jacques Rousseau zu denken. Ein merkwürdiges Paar vielleicht, aber eines, das dazu beitragen kann, unser Denken über die Pandemie und die Schutzmaßnahmen zu beeinflussen.
In Debatten über das Coronavirus werden der Erhalt der Gesundheit von möglichst vielen Menschen und die Freiheit des Einzelnen häufig als diametrale[1] Gegensätze dargestellt. Nur Einschränkungen und Verbote könnten die Verbreitung der Krankheit aufhalten.

1 diametral: entgegengesetzt, gegenüberstehend

5 Charakterisieren Sie den Stil im Textanfang von Burack. Vergleichen Sie den Schreibstil im Text von Burack mit dem im Text von Nonnenmacher. Begründen Sie, wie sich Stilunterschiede erklären lassen.

6 Besprechen Sie in der Gruppe, was sich aus dem Textanfang von Burack inhaltlich, strukturell und stilistisch für den weiteren Text schließen lässt. Begründen Sie Ihre Ansicht.

7 Planen Sie Ihren Kommentar (vgl. S. 257). Legen Sie dazu einen Schreibplan an.
- Legen Sie zunächst fest, wie Sie Ihren Text mit Blick auf Ihr Schreibziel beenden wollen.
- Planen Sie nun die Einleitung. Beachten Sie, dass die Einleitung sowohl zum Thema hinführen als auch einen Bezug zu Ihrem Schreibziel haben muss.
- Entwerfen Sie nun die Gedankenführung im Hauptteil. Gehen Sie von Ihren Thesen aus (Aufgabe 2, S. 257) und skizzieren Sie eine Argumentation.

8 Formulieren Sie die Aussagen mithilfe der angegebenen Stilmittel so um, dass sie pointierter werden. Beispiel: *Sicherheit muss Freiheit nicht ausschließen.* (rhetorische Frage) → *Muss Sicherheit Freiheit denn ausschließen?*

A Am wichtigsten ist die Absicht einer Maßnahme. (prägnanter, Inversion)
B Persönlichkeitsrechte sind wichtig, aber mit Persönlichkeitsrechten und deren Schutz lässt sich nicht alles rechtfertigen. (Antithese, kürzer)
C Die Forderung ist leicht durchschaubar und überflüssig. (Parallelismus, Anapher)
D Für seine Meinung einzustehen, kann nie ganz falsch sein. (Leseransprache, Metapher)

9 Legen Sie sich auf einige zentrale Stilmittel für Ihren Kommentar fest (z. B. einen bestimmten Bildbereich oder eine zentrale Antithese) und notieren Sie diese in Ihrem Schreibplan aus Aufgabe 7.

Kommentar
→ S. 286 f.

10 Schreiben Sie auf der Grundlage Ihrer Vorarbeiten den Kommentar zum Text *Freiheit und Sicherheit* von Günther Nonnenmacher (vgl. den Arbeitsauftrag auf S. 257). Achten Sie besonders auf Ihren Stil, indem Sie Sprachmittel ganz bewusst einsetzen, um Ihre Wertung prägnant darzulegen.

Einen Kommentar überarbeiten – Schwerpunkt Grammatik

1 Schreiben Sie die Sätze ab und ergänzen Sie jeweils das richtige Prädikat.

A Entweder (ist/sind) die Voraussetzung der Argumentation falsch oder der Schluss.
B Sowohl Form als auch Inhalt des Protestes (lässt/lassen) darauf schließen, dass sich die Protestierenden nicht gründlich mit dem Thema befasst haben.
C Die Beschäftigung mit den beiden Positionen (hat/haben) ergeben, dass es nur einzelfallbezogene Lösungen geben kann.

2 Prüfen Sie, ob die beiden folgenden Sätze grammatisch richtig sind. Achten Sie auf den Kasus der Adjektiv- bzw. Artikelendungen.

Achtung Fehlertext

A Er bezieht sich in seiner Argumentation auf Thomas Hobbes, ein englischer Mathematiker, Staatstheoretiker und Philosoph des 17. Jahrhunderts.

B Nonnenmacher, bekannter Journalist und Mitherausgeber der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, befasst sich in dem Kommentar mit dem Verhältnis zwischen Freiheit und Sicherheit.

3 Schreiben Sie die folgenden Phrasen ab und ergänzen Sie die richtigen Endungen, sofern das nötig ist.

trotz dies... Argument...
wegen de... Argument...
außer de... Argument..., dass
er erkannte in ihm den Präsident...

4 Lösen Sie die Genitiv-Umschreibung auf.

Achtung Fehlertext

die Autorin von dem Artikel
meiner Klasse ihre Meinung
die Proteste von den Schülerinnen und Schülern
der Schülerinnen und Schülern ihr Widerstand

5 Beschreiben Sie zunächst, inwiefern die folgenden Satzgefüge stilistisch unschön sind. Formulieren Sie anschließend die Gefüge so um, dass Sie diesen Mangel beheben.

A Er war sicher, dass wenn alle Argumente genannt sind, die Schlussfolgerung klar auf der Hand liegt.

B Hier konnte sie nicht folgen, weil wenn man das Beispiel auf den Bereich Schule überträgt, es nicht mehr ganz so einleuchtend erscheint.

C Nach der Debatte war er enttäuscht, weil obwohl er gute Argumente vorgebracht hatte, er nicht mit seinem Standpunkt hatte durchdringen können.

6 Korrigieren Sie in den folgenden Sätzen jeweils den Tempusfehler.

Achtung Fehlertext

A Als sie davon hören, schrieben sie sofort einen Leserbrief.

B Immer wenn es einen Anlass dazu gab, schreiben sie einen Leserbrief.

C Nachdem sie das öffentlich gemacht haben, konnten sie ihre Position nicht mehr ohne Imageverlust ändern.

7 Benennen Sie, was in den folgenden Sätzen jeweils falsch ist (Grammatikbereich), korrigieren Sie die Sätze und formulieren Sie allgemein, was gilt.

Achtung Fehlertext

A Thomas Hobbes sagte, dass es ohne Sicherheit keine Freiheit gäbe, sondern vielmehr den „Krieg eines jeden gegen jeden", in dem das Leben „einsam, arm, hässlich, tierisch und kurz" wäre.

B Das Argument, dass es ohne Sicherheit für niemand Freiheit gibt, leuchtete ihnen ein.

C Am Ende fand er die Argumentation sogar noch plausibler wie ursprünglich gedacht.

8 In dem folgenden Text finden sich vier Stellen, die aus grammatischer Sicht falsch oder zumindest problematisch sind. Korrigieren Sie die Fehler.

Achtung Fehlertext

Spätestens seit dem 11. September 2001 wird immer wieder versucht, Sicherheit als Grundrecht zu verankern. Und die immer gleiche Alternative „Freiheit oder Sicherheit?" wird dafür aufgerufen. Doch sind die Begriffe überhaupt vergleichbar? „Freiheit", so schrieb Günther Nonnenmacher auf faz.net, „ist Grundlage und Ziel zugleich aller demokratischen Organisations- und Regierungsformen" (Z. 3 ff.). Auch die Sicherheit würde üblicherweise zum modernen Grundwertekanon gezählt. Das stimmt, doch falsch ist Perspektive und Gewichtung.

Schon Kant wusste, dass die Freiheitssicherung eine zentrale Aufgabe des Staates ist, denn Sicherheit ist vor allem ein Mittel, die Freiheit zu erreichen und zu sichern. Dies übersehen oder verschweigen alle, die die Sicherheit als Wert an sich postulieren und kräftig nach ihr rufen. So auch …

9 Korrigieren Sie Ihren Kommentar (Aufgabe 10, S. 258). Achten Sie besonders auf die Grammatik.

Auf einen Blick: Texte planen, schreiben und sprachlich-stilistisch überarbeiten

Die **Qualität eines Textes** lässt sich – abgesehen natürlich vom Inhalt – an folgenden Kriterien festmachen:

- **Schrift** bzw. äußeres Erscheinungsbild, d.h., dass ein Text gut bzw. leicht lesbar sein sollte. Die Lesbarkeit eines Textes wird so zum Beispiel durch viele oder unübersichtliche Korrekturen beeinträchtigt.
- **Sprachrichtigkeit**, d.h., dass ein Text frei von Grammatik- und Stilfehlern sowie von Rechtschreib- und Zeichensetzungsfehlern sein sollte.
- **Struktur und Gedankenführung**, d.h., dass jeder Text seine Leserinnen und Leser nicht nur in den Text hineinführen, sondern auch durch den Text führen und am Ende aus dem Text hinausführen muss. Deutlich werden muss also, aus welchem Anlass und mit welchem Ziel man schreibt. In dem Text selbst dürfen sich im Normalfall keine Gedankensprünge oder gedanklichen Sackgassen finden.
- **Adressatenorientierung**, d.h. nicht nur, dass man sich sprachlich an der vermeintlichen Leserschaft orientieren muss, sondern auch, dass man den Leserinnen und Lesern immer Orientierung im Text verschaffen muss. Für die Leserin bzw. den Leser muss also im Normalfall klar sein, wo in der Gedankenführung man sich befindet. Wird also etwa pro oder contra argumentiert? Oder dient eine Aussage der Setzung (These) oder als Beleg?
- **Stil** (Wahl der Sprachmittel), d.h., dass man sich derjenigen Sprachmittel bedient, die die Leserinnen und Leser typischerweise vom jeweiligen Text erwarten. Grundsätzlich gilt hier im schulischen Kontext:
  - präzise Wortwahl (z.B. Fachwörter, anschauliche und/oder lebendige Wörter)
  - abwechslungsreicher, hinreichend komplexer Satzbau
  - Leserlenkung

Der **Stil eines Textes** ist maßgeblich geprägt von der Schreibhaltung. Diese wiederum steht in Wechselwirkung mit der Schreibabsicht (Intention) und der Textsorte. Die **zentralen Grundformen schriftlicher Darstellung** sind:

- **erzählend**: Diese Merkmale kennen Sie seit der Grundschule (z.B. Märchen oder Erlebniserzählungen): erzählende Tempora (Präteritum und Plusquamperfekt), personale Fokussierung (Er-/Sie-Erzählung oder Ich-Perspektive), Anschaulichkeit (Sprachbilder, ausdruckstarker Wortschatz), direkte Rede, modale Elemente (Modaladverbien wie *vielleicht, möglicherweise, …*; Modalverben; Verbformen im Konjunktiv), Verben des Glaubens und Fühlens, unterstützende Satzzeichen.
- **argumentierend:** Das argumentierende Schreiben können Sie sich als das Gegenteil des Erzählens vorstellen. Im Zentrum steht eine These (z.B. eine Deutungshypothese zu einem Gedicht oder die in einem Leserbrief, einer Erörterung oder einem Kommentar vertretene Meinung), die entfaltet oder erläutert, begründet und belegt werden soll. Daher enthält das argumentierende Schreiben auch informierende Teile. Es geht in der Argumentation nicht um Spekulationen und persönliche Gefühle, sondern um das, was Sie am Text zeigen können, aus der Literaturgeschichte oder über die Autorin bzw. den Autor wissen. Folglich verzichtet diese Schreibhaltung auf die Ich-Perspektive (stattdessen unpersönlicher Fokus mit *man* oder *es*), ist strikt sachlich, meidet Verben des Glaubens und Fühlens oder modale Sprachmittel usw. Charakteristische Inhaltselemente sind Fakten, Belege und Zitate.
- **informierend:** Bei dieser Schreibhaltung steht die Informationswiedergabe im Vordergrund. Die Information kann aus einem Ereignis (z.B. bei einer Zeitungsmeldung), einem Textinhalt (z.B. bei der Zusammenfassung, einer Inhaltsangabe) oder aber aus Fakten und Daten (z.B. Lexikonartikel) bestehen. Die Interpretation enthält neben informierenden auch beweisführende (argumentierende) Anteile. Das zentrale Tempus ist wie beim argumentierenden Schreiben das Präsens (Ausnahme: Bericht bzw. Zeitungsmeldung/-nachricht).

Beachten Sie: Alle aufgeführten Sprachmittel entsprechen jeweils der normalen Erwartung an Texte. Sie können jederzeit mit Erwartungen brechen, der Grund dafür muss sich den Leserinnen und Lesern aber erschließen. **Alle Sprachmittel müssen relevant in Bezug auf die Textfunktion sein.**

Gattungslexikon → S. 285 ff.
Lexikon Sprache und Kommunikation → S. 295 ff.
Schreibformen → S. 301–307
Zitieren → S. 311

Textsorten lassen sich mithilfe einer Reihe formaler (z. B. Textumfang, Textgestaltung), inhaltlicher (z. B. Themen, typische Figuren), funktionaler (Textfunktionen, Intentionen der Verfasserin oder des Verfassers), kontextueller (z. B. Publikationsort, Entstehungsbedingungen) und stilistisch-sprachlicher Merkmale beschreiben. Zu den stilistisch-sprachlichen Merkmalen gehören wesentlich die Schreibhaltungen:

Schreibhaltung	wichtige Textsorten
erzählend	Erlebniserzählung, persönliche Anekdote, literarische Erzählungen (vom Märchen bis zum Roman)
informierend	Informationstext, Lexikonartikel, Sachtext, Zusammenfassung, Inhaltsangabe, materialgestütztes Schreiben informierender Texte, Interpretation (enthält auch argumentierende Anteile)
argumentierend	Leserbrief, Stellungnahme, Erörterung, materialgestütztes Schreiben argumentierender Texte, Kommentar, Essay, Rezension (enthält auch informierende Anteile)

Mischformen sind je nach Schreibabsicht (z. B. kann man etwas erklären, um damit zu informieren oder zu argumentieren) oder Textsorte (z. B. Reportage als Mischung aus Bericht und Erzählung) möglich. Abweichungen von Schreibhaltungen innerhalb eines Textes können Texte stilistisch auch beleben (z. B. eine Erzählung als Beleg in einem Essay oder einer Erörterung).

Das **Schreiben** von Texten **ist ein Prozess**, der mit der Schreibvorbereitung beginnt und erst mit der Korrektur und Überarbeitung endet. Als Faustregel hat sich die **2-3-1-Formel** bewährt, d. h. ca. zwei Sechstel der Zeit (= ein Drittel, pro Stunde also 20 Minuten) sollten für die Planung, drei Sechstel (die Hälfte, pro Stunde also 30 Minuten) für die Niederschrift und ein Sechstel (pro Stunde also 10 Minuten) für die Überarbeitung verwendet werden.

Beachten Sie, dass zur **Schreibplanung** nicht nur die Beschäftigung mit den Ausgangsmaterialien gehört, sondern auch das Erstellen eines ausführlichen **Schreibplans**. Je länger und durchdachter der Schreibplan ist, desto leichter wird die Niederschrift. **Planen** Sie dabei Ihren Text **vom Ende her**: Erst wenn Sie genau wissen, was Sie mit einem Text mitteilen wollen, können Sie überlegen, wie Sie zu dieser Aussage kommen. Haben Sie Klarheit über den Schluss gewonnen, können Sie die Einleitung, danach den Hauptteil planen. Machen Sie sich bei der **Einleitung** klar, dass diese die Leserinnen und Leser nicht nur inhaltlich in den Text einführt. Durch den Stil der Einleitung wecken Sie Erwartungen an den Stil des ganzen Textes. Ist die Einleitung bieder (*Mit seiner 1975 erschienenen Parabel „Der verlorene Enkel" spielt Günter Kunert auf das biblische Gleichnis …*) wird man das auch vom Rest erwarten.

Beim **Schreiben** selbst sollten Sie die **Ich-Perspektive vermeiden**, es sei denn, Ihre Meinung wird in der Aufgabenstellung ausdrücklich verlangt. Was Sie persönlich denken, finden oder glauben, ist weniger wichtig als das, was sich (an Texten) belegen oder nachvollziehbar schließen lässt. Haben Sie einen Absatz bzw. einen Abschnitt beendet, so lesen Sie ihn sich am besten gleich noch einmal durch. So werden Sie nicht nur sofort auf Fehler aufmerksam, sondern vermeiden beim Weiterschreiben auch Wiederholungen bzw. monotone Satzanschlüsse.

Die **Überarbeitung** sollte in **mindestens zwei gesonderten Durchgängen** verlaufen: Lesen Sie Ihren Text einmal auf den **Inhalt und Stil** (sachliche Richtigkeit und richtiger Gebrauch der Fachwörter, Vermeidung von nicht belegten und indirekten bzw. impliziten Wertungen, Nachvollziehbarkeit der Darstellung). Lesen Sie Ihren Text dann noch einmal unter **formalen Gesichtspunkten** (Rechtschreibung, Grammatik, korrekte Zitate).

Schreiben: Eine Glosse verfassen

Schreiben Sie unter Einbezug der Karikatur *Deepfake* und des Volksliedes *Die Gedanken sind frei* selbst eine Glosse zum Thema *Freiheit und Schule*:
- Skizzieren Sie dazu nach der Lektüre den gedanklichen Aufbau des Textes *Vom großen Glück, alles zu dürfen.*
- Leiten Sie aus Ihren Ergebnissen sowie der sprachlich-stilistischen Gestaltung des Texts die zentralen Merkmale der Textsorte Glosse ab.
- Recherchieren Sie gegebenenfalls zu dieser Textsorte.

Dietrich Mittler: Vom großen Glück, alles zu dürfen (2021, sueddeutsche.de)

Seit einer gefühlten Ewigkeit wird das Leben wegen Corona von Verboten dominiert. Außer man geht zum Arzt

Die Corona-Pandemie – wenn sie denn endlich Vergangenheit ist – wird bei vielen Menschen eingehen als ein Ereignis, das mit Verboten und Einschränkungen verbunden war. Keine Partys, kein Kino, kein Fitness-Studio, keine großen Familientreffen. Stattdessen Maskenzwang und Testpflicht. Zweifellos, diese Maßnahmen waren alle auf das eine Ziel ausgerichtet, den gefährlichen Erreger Sars-CoV-2 zu bekämpfen. Und doch, mit jedem Tag wuchs die Sehnsucht, endlich mal wieder etwas tun zu dürfen – und nicht zu müssen.

Ein Griff tief hinein in die deutsche Literatur zeigt indes, dass das Freiheits-Problem nicht allein unter dem Corona-Aspekt zu sehen ist. Siehe Schiller: „Ach, umsonst auf allen Länderkarten / Spähst du nach dem seligen Gebiet, / Wo der Freiheit ewig grüner Garten, / Wo der Menschheit schöne Jugend blüht." Und weiter: „In des Herzens heilig stille Räume / Musst du fliehen aus des Lebens Drang. / Freiheit ist nur in dem Raum der Träume, / Und das Schöne blüht nur im Gesang."

Diese Zeilen zeigen, dass Schiller offenbar eine pessimistische Phase durchlief, in die sich Leser keinesfalls reinziehen lassen sollten. Denn den Raum der Träume gibt es in unserem heutigen Leben auch im Realen – trotz Corona und anderer Widrigkeiten. Und wer es noch nicht bemerkt hat: Es handelt sich dabei um die bayerischen Arztpraxen. Dort im Speziellen um jene Persönlichkeiten, die den Ärztinnen und Ärzten bei ihrer Arbeit unverzichtbar zur Seite stehen. Aus ihrem Mund kommen vielfach Worte, die in Zeiten der auferlegten Restriktion wie ein Befreiungsschlag wirken: „Sie dürfen ..."

Ja, es ist unglaublich, was Bürgerinnen und Bürger alles dürfen, sobald sie erst einmal eine Praxis betreten haben. „Sie dürfen im Wartezimmer Platz nehmen." – „Sie dürfen für die Urinprobe zur Toilette gehen." Oder bei Zahnärzten: „Sie dürfen noch mal den Mund ausspülen, bevor Frau Doktor kommt." Unfassbar, so viel Freiheit, dicht gedrängt auf ein paar Quadratmetern Praxis. „Bitte nehmen Sie Platz im Wartezimmer", das wäre doch einfach zu profan. Wo bleibt da das Erhabene, das Majestätische, das nur im Augenblick der Freiheit sichtbar wird? Mit jener noch zu lösenden Frage findet diese Glosse ihr Ende. Sie dürfen sich nun anderen Beiträgen zuwenden.

Die Gedanken sind frei
(Volkslied, um 1800, Ausschnitt)

Ich denke, was ich will,
und was mich beglücket,
doch alles in der Still,
und wie es sich schicket.
Mein Wunsch und Begehren
kann niemand verwehren,
es bleibet dabei:
die Gedanken sind frei.

Cloud Science, Christian Möller, 2019

So können Sie vorgehen

1. Lesen Sie die Strophe aus dem Volkslied *Die Gedanken sind frei* und notieren Sie möglichst spontan Bezüge zum Schulalltag. Fassen Sie die Aussage der Karikatur *Deepfake* in einem Satz zusammen und stellen Sie den Bezug zum Thema *Freiheit und Schule* her.

2. Benennen Sie die Funktion des Textes *Vom großen Glück, alles zu dürfen*. Begründen Sie Ihre Ansicht.

3. Prüfen Sie, ob Ihnen eine besondere Begebenheit zum Thema *Freiheit und Schule* einfällt. Erzählen Sie davon.

4. Planen Sie die Gliederung. Hilfreich kann eine Dreigliederung von These (Bild), Antithese (Gegenbild) und Zusammenführung (z. B. in einem Appell oder einer Idee) sein. Folgende Stichpunkte können Ihnen helfen:

Absatz 1: Lob der Freiheit (These)	*Selbstverwirklichung, Freude am Tun, Selbstbestimmung, Spontaneität, Gleichheit, Kreativität, …*
Absatz 2: Realität der Schule (Antithese)	*frühes Aufstehen, Schulaufgaben, Lehrpläne, Hausaufgaben, Stundenpläne, Schulordnung, …*
Absatz 3: pointierter Schluss (Synthese)	…

5. Prüfen Sie, welche besonderen kontrastierenden Bezüge Sie den einzelnen Textteilen geben könnten (z. B. Zitat aus dem Grundgesetz für das „Lob der Freiheit", eine persönliche Anekdote für die „Realität der Schule" und/oder ein Zitat aus *Die Gedanken sind frei* für die Synthese). Legen Sie schon in der Gliederung fest, welche zentralen sprachlichen Gegensätze, Bilder und weiteren Stilfiguren Sie verwenden möchten.

6. Schreiben Sie die Glosse mit einem Textverarbeitungsprogramm und lassen Sie sich von Ihren Mitschülerinnen und Mitschülern Feedback, vor allem zur sprachlichen Gestaltung, geben. Überarbeiten Sie Ihren Text.

7. **PLUS** Führen Sie einen Glossenwettbewerb mit freier Themenwahl durch. Diskutieren Sie dazu, wie Sie die beste Glosse ermitteln wollen (Kriterienkatalog und Jury festlegen) und welchen Preis es geben könnte.

Epochen der Literatur

Epochenüberblick 1600 bis heute

1600 — 1650 — 1700 — 1750 — 1800

Barock
1600 – 1720
Martin Opitz
Paul Gerhardt
Andreas Gryphius
Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau
Theodor Kornfeld
Sibylla Schwarz
H. J. Christoffel von Grimmelshausen
Catharina Regina von Greiffenberg

Aufklärung
1720 – 1785
Barthold Hinrich Brockes
Johann Christoph Gottsched
Immanuel Kant
Gotthold Ephraim Lessing
Karl Philipp Moritz

Empfindsamkeit und Sturm und Drang
1740 – 1785
Friedrich Gottlieb Klopstock
Johann Wolfgang Goethe
Friedrich Schiller
Jakob Michael Reinhold Lenz
Sophie von La Roche
Gottfried August Bürger

Klassik
1786 – 1805
Johann Joachim Winckelmann
Christoph Martin Wieland
Johann Gottfried Herder
Johann Wolfgang Goethe
Friedrich Schiller

Romantik
1795 – 1840
Novalis (Friedrich Freiherr von Hardenberg)
E.T.A. Hoffmann
Clemens Brentano
Karoline von Günderrode
Joseph von Eichendorff

Epochenzuordnungen und -begriffe
Die **Geschichte der Literatur** kann man mit einem breiten, mächtigen Fluss vergleichen, voller Strömungen, Strudel und Untiefen. Sie in klar voneinander abgegrenzte **Epochen** einteilen zu wollen, ist ein verständliches, aber auch problematisches Unterfangen. Denn „offensichtlich bezeichnen Epochenbegriffe etwas, was es in der Realität überhaupt nicht gibt. Sie sind nachträglich gestanzte Spielmarken kluger Konstrukteure […]. Immer herrscht die Gleichzeitigkeit des Verschiedenen, der eine Epochenbezeichnung nicht entspricht“ (Conrady, S. 148). Ungeachtet dieser Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Strömungen haben sich **Epocheneinteilungen als Mittel der Strukturierung** eingebürgert, um ein tragfähiges begriffliches Fundament für die historische Verortung und den Vergleich literarischer Texte zu schaffen. Allerdings sind viele **Epochenbezeichnungen** nicht immer aus der Perspektive der

Literatur (wie bei Sturm und Drang) formuliert, sondern resultieren aus unterschiedlichen kulturellen Kontexten, z. B. der Politikgeschichte (Vormärz), Kunstgeschichte (Barock), Wohnkultur (Biedermeier) oder der Malerei (Impressionismus). Besonders angesichts der heterogenen Entwicklungen im 20. und beginnenden 21. Jahrhundert (z. B. Literatur der DDR, Neue Subjektivität, Postmoderne, Netzliteratur) werden Definitionsversuche über Epochenbezeichnungen zunehmend schwieriger. Als Alternative könnte man sich deshalb auf **Epochenumbrüche** konzentrieren, also auf jene kurzen Phasen gesellschaftlich-kulturellen Wandels, in denen sich wesentliche **Themen, Ausdrucksformen, Funktionen und auch Selbstzuschreibungen der Literatur** ändern. Konkurrierende oder aufeinander Bezug nehmende Strömungen, die charakteristisch für einen bestimmte Phase sind, könnten so über den Vergleich miteinander identifiziert werden.

Barock (1600–1720)

Epochenmerkmale

Themen und Motive
- Vanitas (Vergänglichkeit)
- Memento mori (Bedenke, dass du sterben musst!)
- Carpe diem (Nutze den Tag!)
- wiederkehrende Motive (Topoi), z. B. „Frau Welt" als Vanitas mundi
- Dualismus von Diesseits und Jenseits, Zeitlichkeit und Ewigkeit, Körper und Geist
- Ordo: die strenge, rationale Ordnung der Welt, bspw. in der Ständepyramide (gesellschaftliche Schichtung) oder in den Gesetzmäßigkeiten der Mechanik, soll durch den Verstand erkannt werden

Sprache und Stil
- Regelpoetik, die formalen Vorgaben folgt
- Originalität wird durch die geistreiche neue Variation von Motiven (Topoi) und Bildern erreicht.
- Antithetik als Stilmittel zeigt die Zerrissenheit des barocken Lebensgefühls (z. B. Diesseits/Jenseits, Wollust/Tugend, Schein/Sein).
- Der Alexandriner (jambischer Sechsheber) als beliebte Versform unterstützt die inhaltliche Darstellung von Antithetik.
- Bildreiche Sprache: Metaphern, Personifikationen, Allegorien, Vergleiche

Gattungen und Genres
- Epigramm
- Ode
- Hymne
- Sonett
- Lied/Kirchenlied
- Emblem
- Figurengedicht
- Poetik als literaturtheoretische Schrift
- (illustriertes) Flugblatt
- Schelmenroman
- Satire
- Trauerspiel
- Komödie, Schwank
- Schäferroman, galanter Roman

1

2

Abbildung 1: Die bedrängte Stadt Augsburg, 1632, Sammlung Bayerische Staatsbibliothek

Abbildung 2: Balthasar van der Ast: Stillleben mit Früchten und Schneckenhäusern, um 1635, Sammlung Alte Pinakothek München

Literarische Werke
- *Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha* 1615, Roman, Miguel de Cervantes Saavedra
- *Buch von der Deutschen Poeterey* 1624, Regelpoetik, Martin Opitz
- *Son- undt Feyrtags-Sonnete* 1639, Andreas Gryphius
- *Epigrammata. Das erste Buch* 1643, Epigramme, Andreas Gryphius
- *Deutsche Poëtische Gedichte* 1650, Sibylla Schwarz

1600 — 1610 — 1620 — 1630 — 1640 — 1650

Historische Ereignisse
- **Gründung der Fruchtbringenden Gesellschaft zur „Reinhaltung" der deutschen Sprache** 1617
- **Dreißigjähriger Krieg** 1618–1648
- **Gründung der Hamburger Bank** 1619
- **Erste Rechenmaschine durch Wilhelm Schickard** 1623
- **Inquisitionsprozess gegen Galileo Galilei** 1633
- **Erste Aufführung der Oberammergauer Passionsspiele** 1634

Epochenbild

Zeitbild/Gesellschaft

Der Zeitraum zwischen dem Ende der Renaissance und dem Beginn der Aufklärung ist entscheidend geprägt vom Dreißigjährigen Krieg (1618–1648) und seinen Folgen. Die Literatur der Zeit thematisiert entsprechend Unsicherheit, Krankheit (Pestzeiten), Tod und Zerstörung.
Im Gegensatz dazu entwickelt sich ein starkes höfisches und klerikales Repräsentationsbedürfnis, das sich vor allem in der Prachtentfaltung der Architektur und einer aufwändig gepflegten höfischen Musikkultur (Concerto grosso) widerspiegelt.
Politisch fällt in diese Epoche die Loslösung vom ständischen und feudalen System des Mittelalters hin zur Etablierung des **Absolutismus** (Machtübernahme in Frankreich durch Ludwig XIV. im Jahr 1661).

Welt- und Menschenbild

Das barocke Weltbild ist geprägt vom Gegensatz zwischen dem diesseitigen und dem jenseitigen Leben. Die Sehnsucht nach Erlösung und die Hoffnung auf ewiges Seelenheil nach dem Tod (**Memento mori**, **Vanitas**) werden kontrastiert von Lebensfreude, Genuss und Weltzuwendung (**Carpe diem**). Frömmigkeit und ein christliches Welt- und Menschenbild prägen das dichterische Schaffen der Zeit.
Daneben fordern zahlreiche Erfindungen und neue Erkenntnisse das in sich geschlossene christliche Weltbild heraus. So wird beispielsweise das ehemals geozentrische Weltbild (Erde wird als Mittelpunkt des Universums angesehen) durch das heliozentrische Weltbild (Sonne als Mittelpunkt) abgelöst.
Neben der Sicht auf den Menschen aus religiös-christlicher Perspektive als erlösungsbedürftig und abhängig von Gottes Gnade nimmt seit der Reformation zunehmend auch die Perspektive vom Menschen als selbstbewusstes Individuum Raum ein. In diesem Bewusstsein steht dichterisches Schaffen zwar immer noch fest in tradierten Formen, diese werden jedoch vor diesem Hintergrund individuell ausgestaltet und akzentuiert.

Literatur

In die Zeit des Barock fällt die Ablösung von der lateinischen Sprache als Sprache der Literatur und Wissenschaft. Es entstehen Sprachgesellschaften, die sich um die Pflege der deutschen Sprache und eine einheitliche Orthografie bemühen.

Lyrik

Barocke Lyrik folgt festen Regeln, die in Poetiken wie dem *Buch von der Deutschen Poeterey* von Martin Opitz festgelegt werden.
Eine weit verbreitete Gedichtform ist das aus Italien stammende Sonett mit seiner strengen Struktur, welche die Entfaltung von inhaltlichen Gegensätzen auf der formalen Ebene besonders gut ermöglicht (z. B. These im ersten Quartett – Antithese im zweiten Quartett – Synthese in den Terzetten).
Aber auch andere Formen wie die Ode, das Epigramm, die Hymne oder das Lied sind beliebt.

Epik

Die Epik orientiert sich oft an französischen oder italienischen Vorbildern: Im galanten Roman bewähren sich adlige Liebespaare in Abenteuern und im Schäferroman werden Liebesgeschichten in idyllische Welten verlegt.
Im Schelmenroman hingegen hält der Held, meist aus den unteren Schichten stammend, als Spitzbube der Gesellschaft mit ihren Lastern einen Spiegel vor.

Drama

Das Drama orientiert sich meist an antiken Stoffen, wobei großmütige und moralisch standhafte Helden in den Trauerspielen als moralische Vorbilder wirken sollen. Die strenge Ständeklausel in der Poetik des Barock sieht vor, dass nur Adlige diesen Anspruch erfüllen können. Bürgerliche und bäuerliche Figuren hingegen werden in Komödien als schlichte Wesen gezeigt, die sich u. a. durch Dummheit und Prahlerei auszeichnen.

Geistliche Andachten samt den übrigen Liedern und lat. Gedichten
1667, Paul Gerhardt

Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch
1669, Roman, Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen

Des Allerheiligst- und Allerheilsamsten Leidens und Sterbens Jesu Christi Zwölf andächtige Betrachtungen
1672, Andachtsbuch, Catharina Regina von Greiffenberg

Philosophiae naturalis principia mathematica
1687, naturwissenschaftliches Hauptwerk, Isaac Newton

1660 – 1670 – 1680 – 1690 – 1700 – 1710 – 1720

Durchsetzung des Absolutismus in Europa
ab 1648

Erste Tageszeitung der Welt in Leipzig
1650

Erster Doktortitel für eine Frau an der Universität Padua
1678

Anerkennung der „Bill of Rights“
1689

Bauernaufstand in Bayern
1705

Einschränkung der Hexenprozesse in Preußen
1714

Aufklärung (1720–1785)

Epochenmerkmale

Themen und Motive
- Rationalismus, vernunftgeleitetes Denken
- der aufgeklärte, mündige und selbstbestimmte Mensch in Reibung an gesellschaftlichen Normen (Willkür, Dogmen, …)
- die Erziehung zu Vernunft, Tugend, Moral und Mitgefühl
- die natürliche Gleichheit aller und (religiöse) Toleranz
- die Emanzipation des Bürgertums
- natürliche (standesübergreifende) Liebe in Widerspruch zum gesellschaftlichen Umfeld

Sprache und Stil
- antike Gedicht- und Versformen
- Verzicht auf kunstvolle Verssprache und Pathos
- klare Sprache (Prosa)
- Blankvers: („unverzierter“) jambischer Fünfheber ohne Reim
- Lockerung der Drei-Einheiten-Lehre (Ort, Zeit, Handlung) im Theater
- Loslösung vom repräsentativen und von Pathos geprägtem Stil der höfischen Gesellschaft

Gattungen und Genres
- das bürgerliche Trauerspiel in seiner läuternden Funktion (Erregung von Furcht und Mitleid)
- Lehrgedicht
- Fabel
- Parabel
- Erzählung
- Epigramm
- Aufklärungsroman
- Briefroman
- literaturtheoretische Schrift
- Erbauungsbuch und praktischer Ratgeber
- Enzyklopädie
- Zeitschrift

1

2

Abbildung 1: Nach französischem Vorbild bildeten sich ab 1720 in vielen deutschen Städten zahlreiche Lesegesellschaften, deren überwiegend bürgerliche Mitglieder über literarische, aber auch philosophische Themen debattierten. Hier die „Gesellschaft zum Haarenen Ring“, 1792.
Abbildung 2: Denkmal Immanuel Kants in seiner Heimatstadt Kaliningrad (Königsberg)

Literarische Werke
- *Irdisches Vergnügen in Gott* 1721–1748, Gedichte, Barthold Heinrich Brockes
- *Gullivers Reisen* 1726, Roman, Jonathan Swift
- *Universal-Lexicon* 1731–1754, Johann Heinrich Zedler
- *Der Diener zweier Herren* 1746, Volkskomödie, Carlo Goldoni
- *Enzyklopädie in 35 Bd.* 1751–1780, Denis Diderot / Jean-Baptiste le Rond d'Alambert

1720 – 1725 – 1730 – 1735 – 1740 – 1745 – 1750

Historische Ereignisse
- **_Systema Naturae_ des schwedischen Naturforschers Carl von Linné erscheint, seine Klassifizierungen der Pflanzen und Tiere sind größtenteils bis heute gültig** 1735
- **David Humes _Traktat über die menschliche Natur_ erscheint, das auf Beobachtung und Erfahrung als Grundlage menschlicher Erkenntnis gründet** 1739
- **Einschränkung der Folter in Preußen durch Friedrich den Großen** 1740
- **Maria Theresia regiert als Erzherzogin die Großmacht Österreich, sie zählt zu den bedeutendsten Regenten des sog. Aufgeklärten Absolutismus** 1740–1780

Epochenbild

Zeitbild/Gesellschaft

„Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit". So formuliert Immanuel Kant in seinem Essay *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* 1784 den politischen **Anspruch des Bürgertums auf Selbstbehauptung** (**Emanzipation**) und stellt die Vorrechte des Adels und dessen Willkürherrschaft infrage.
Handel und Manufakturen bringen Aufschwung in den Städten und stärken das Selbstbewusstsein des aufstrebenden Bürgertums. Dieses Selbstbewusstsein spiegelt sich auch in einem bürgerlichen Mäzenatentum wider, in dessen Folge neue wissenschaftliche (Universitäten, Akademien) wie kulturelle Einrichtungen (Konzerthäuser) entstehen.
Besonderen Ausdruck finden die aufklärerischen Ideen in der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung (1776) und der Französischen Revolution von 1789, deren Parole „Freiheit! Gleichheit! Brüderlichkeit!" die Ziele der Aufklärung zusammenfasst.

Welt- und Menschenbild

Das Weltbild der Aufklärung ist geprägt vom **Glauben an die Vernunft** (**Rationalismus**). Dieser gründet sich auf den Fortschritt der Naturwissenschaften seit dem 16. Jahrhundert.
Es entsteht die Überzeugung, dass die Welt durch rational erkennbare Naturgesetze bestimmt ist.
Der Erkenntnisfortschritt in den Naturwissenschaften führt auch zu einem deistischen Weltbild, in dem Gott zwar Schöpfer der Welt ist, diese aber ihren eigenen Gesetzen folgt und der Mensch für ihre Gestaltung verantwortlich ist.
Die Religion dient der sittlichen Orientierung und wird zunehmend zu einer privaten Angelegenheit.
Das Bürgertum sieht in **aufgeklärter Bildung** und **Erziehung zum mündigen und selbstbestimmten Menschen** seine wichtigsten Ideale.
In der Familie herrscht das **Patriarchat** vor, d.h. der „Hausvater" entscheidet in allen familiären Angelegenheiten und in Erziehungsfragen. Er besitzt die absolute Autorität gegenüber seinen (weiblichen) Familienangehörigen.

Literatur

Zur Zeit der Aufklärung entstehen Lesezirkel, Bildungs- und Tischgesellschaften als Formen bürgerlich-öffentlicher Selbstverständigung über Tugend, Moral, Erziehung, Bildung und literarischen Geschmack. Die Aufgabe der Literatur wird gemäß dem lateinischen Dichter Horaz mit *prodesse et delectare* (nützen und erfreuen) beschrieben.
Es entstehen Enzyklopädien, die die umfassende lexikalische Darstellung des Wissens der Zeit enthalten.
Zeitschriften unterhalten und verbreiten neueste Erkenntnisse der Naturwissenschaften.

Drama

Das Theater wird ein Ort der bürgerlichen Öffentlichkeit.
Die Helden werden nicht mehr, wie es die Ständeklausel im Barock fordert, mit edlen Adligen besetzt, sondern mit bürgerlichen Figuren oder solchen aus dem niederen Adel. In tragisch verlaufenden Konflikten mit adligen Gegenspielern bieten sie dem Publikum die Möglichkeit zur Identifikation. Diese Konflikte spiegeln die bürgerlichen Lebensumstände, meist das Ringen um Selbstverwirklichung, und zielen darauf ab, das Gemüt des Zuschauers durch Mitleid zu reinigen (Katharsis). Wegweisend für das bürgerliche Trauerspiel ist Lessing mit *Miss Sara Sampson* und *Emilia Galotti*.

Epik

Besonders beliebt sind Kurzformen wie Fabeln, die in einfacher, bildreicher Sprache unterhalten und belehren wollen. Daneben sind auch Parabeln und Erzählungen verbreitet.

Lyrik

Die Lyrik ist gekennzeichnet durch Einfachheit, Klarheit und Emotionalität. Der natürliche Ton wird durch freie Rhythmen gefördert und wendet sich explizit gegen das Pathos der höfischen Gesellschaft. Beliebt sind auch Epigramme.

Miss Sara Sampson 1755, bürgerliches Trauerspiel, Gotthold Ephraim Lessing

Fabeln 1759, Gotthold Ephraim Lessing

Minna von Barnhelm 1767, Lustspiel, Gotthold Ephraim Lessing

Emilia Galotti 1772, bürgerliches Trauerspiel, Gotthold Ephraim Lessing

Nathan der Weise 1779, Drama, Gotthold Ephraim Lessing

Anton Reiser 1785–1790, Roman, Karl Philipp Moritz

1755 — 1760 — 1765 — 1770 — 1775 — 1780 — 1785

Montesquieus Schrift *Vom Geist der Gesetze* erscheint, in der er die Trennung von Legislative, Exekutive und Judikative begründet 1748

Aufhebung des Verbots von Werken, die ein heliozentrisches Weltbild vertreten, durch Papst Benedikt XIV 1757

Gründung der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 1759

Erfindung der Dampfmaschine 1769

Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten von Amerika 1776

Essay *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* 1784, Immanuel Kant

Empfindsamkeit und Sturm und Drang (1740–1785)

Epochenmerkmale

Themen und Motive
- Freundschafts- und Gefühlskult: Herz, Seele, fühlendes Ich, Empfindsamkeit, Leidenschaft, Freundschaft, Liebe
- Natürlichkeit, Natur in ihrer Ursprünglichkeit, Einfachheit
- Selbstverwirklichung des Ich, persönliche Freiheit, selbstbestimmte Individuen
- Geniekult: Vergötterung des herausragenden Einzelnen, Begeisterung für den schaffenden Charakter
- Konflikt des Einzelnen mit der Gesellschaft, Rebellion gegen Willkür, herrschende Sitte und Moral

Sprache und Stil
- ausdrucksstarke Gefühlssprache, u.a.: Ausrufe, Ellipsen, Metaphern, …
- einfache Liedform
- freie Rhythmen
- Knittelverse
- Prosastil, in natürlicher, empfindsamer Ausdrucksweise, bisweilen auch kraftvoll-derb
- teils volkstümliche Ausdrucksweise

Gattungen und Genres
- Briefroman
- Entwicklungsroman
- Erlebnislyrik
- Lied, Volkslied
- Ballade
- Hymne
- Ode
- Schauspiel, bürgerliches Trauerspiel
- Tragödie, Tragikomödie

1

2

Abbildung 1: Friedrich Maximilian Klinger (1752–1831) gilt durch sein Drama *Sturm und Drang* als Namensgeber der gleichnamigen Epoche; Holzschnitt von 1831.
Abbildung 2: Friedrich Schillers Wohnhaus in Weimar, das er mit seiner Familie von 1802 bis zu seinem Tod im Jahr 1805 bewohnte (heute Museum)

Literarische Werke
- *Sesenheimer Lieder* 1771, Gedichte, Johann Wolfgang Goethe
- *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* 1771, Roman, Sophie von La Roche
- *Der Messias* 1773, Epos, Friedrich Gottlieb Klopstock
- *Götz von Berlichingen* 1773, Drama, Johann Wolfgang Goethe
- *Der Bauer an seinen durchlauchtigen Tyrannen* 1773, Gedicht, Gottfried August Bürger

1740 — 1745 — 1750 — 1755 — 1760

Historische Ereignisse
- **Temperatureinteilung in *Grad Celsius* durch den schwedischen Astronomen Anders Celsius** 1742
- **Erscheinung des *Codex Maximilianeus Bavaricus Civilis* (Bayerisches Landrecht), eine der wichtigsten deutschen Rechtsquellen des 18. Jahrhunderts** 1756
- **Entdeckung des Wasserstoffs durch den englischen Chemiker und Physiker Henry Cavendish** 1766
- **Entdeckung des Sauerstoffs durch Wilhelm Scheele** 1771, **Joseph Priestley** 1774

Epochenbild

Zeitbild/Gesellschaft

Die literarischen Strömungen der **Empfindsamkeit** (ca. 1740 – ca. 1770) und des **Sturm und Drang** (ca. 1760 – ca. 1785) verlaufen parallel zur **Aufklärung** und knüpfen an deren Ideen an, setzen jedoch deutlich stärkere Akzente in der Betonung des Gefühls, der Leidenschaften und Fantasie. Angeprangert werden kalte Moral, Repressalien und Fürstenwillkür ebenso wie die als unnatürlich wahrgenommenen Ständeschranken.

Welt- und Menschenbild

Die Bezeichnung **Sturm und Drang** geht auf das gleichnamige Drama von Friedrich Maximilian Klinger (1776) zurück. Junge Dichter begehren gegen Untertanengeist und gesellschaftliche Beschränkungen, Normen und Regeln ihrer Vätergeneration auf, sie rebellieren gegen lebensfeindliche Zwänge. In diesem Kontext steht auch eine große Vorliebe und Bewunderung für antike und/oder tragische Helden, wie sich z. B. in Goethes *Prometheus* oder *Werther* erkennen lässt. Der Künstler ahmt die Welt nicht nach, er wird als originärer Schöpfer angesehen, der in seiner besonderen Individualität als **Originalgenie** unabhängige Werke von Einzigartigkeit schafft.

In der Dichtung der **Empfindsamkeit** ist der Gegenstand der fühlende, ganz im Miteinander, in der Liebe und in der Freundschaft aufgehende Mensch.

Das religiöse Empfinden und ein einfaches, ursprüngliches Naturerleben sind von großer Bedeutung. Das einfühlsame Verhältnis zur Natur wird bis zu ihrer allgemeinen, nicht auf eine Religion festgelegte Vergöttlichung gesteigert (**Pantheismus**).

Auch der **Pietismus**, eine religiöse Bewegung des Protestantismus, beeinflusst die Empfindsamkeit stark: Er setzt den Dogmen des Glaubens und der Kirche die direkte und unmittelbare Beziehung zu Gott, die tief empfundene religiöse Einheit der Schöpfung entgegen.

Generell ist die Zeit des Sturm und Drangs gekennzeichnet von einer voranschreitenden **Säkularisierung**.

Literatur

Die Briefkultur erlebt als Mittel der persönlichen und intellektuellen Kommunikation eine Blütezeit. Für die Verfasserinnen und Verfasser, besonders auch für die meist auf das Haus bezogenen Frauen, sind Briefe eine gute Möglichkeit, sich vertraulich mitzuteilen und inneren Leidenschaften und Gedanken Ausdruck zu geben.

Drama

Das Drama gilt, auch in seiner Weiterentwicklung des **bürgerlichen Trauerspiels**, als die wichtigste Gattung der Epoche. Als großes Vorbild und Inbegriff des Genies gilt William Shakespeare (1564–1616). Die Forderung der Einheit von Ort, Zeit und Handlung wird ebenso aufgegeben wie die gebundene Verssprache. Freie Rhythmen und Prosastil setzen sich durch. Die im Drama dargestellten Themen beinhalten oft das leidenschaftliche Aufbegehren des Einzelnen gegen moralische, politische oder religiöse Unterdrückung.

Lyrik

In der Lyrik werden menschliche Grunderfahrungen der Natur und der Liebe sichtbar gemacht. Die **Erlebnislyrik** ist durch einen intensiven persönlichen Ausdruck gekennzeichnet. Eine nur wenige Monate währende Liebesbeziehung Goethes bietet z. B. den biografischen Hintergrund für zahlreiche seiner Gedichte (*Sesenheimer Lieder*, 1771). Die Erlebnislyrik rückt teilweise durch eine sprachlich schlichte Gestaltung in die Nähe der Volkslieder. Bezüge zur Volksdichtung zeigen sich auch in den Balladen. Erzählt werden Begebenheiten mit mystischen Inhalten (z. B. Goethes *Erlkönig*, 1782). Die besondere Ergriffenheit kann sich aber auch in den Lob- und Preisgesängen der Hymne oder Ode ausdrücken.

Epik

Der Roman ist nur mit wenigen Beispielen vertreten. Er zeigt aber wie Goethes *Werther* (1774) psychologisch genau die persönlichen inneren Leidenschaften.

Prometheus/Die Leiden des jungen Werthers
1774, Ode/Briefroman,
Johann Wolfgang Goethe

Die Soldaten
1776, Drama,
Jakob Michael Reinhold Lenz

Die Räuber
1781, Drama,
Friedrich Schiller

Kabale und Liebe
1784, Drama,
Friedrich Schiller

An die Freude
1785, Ode,
Friedrich Schiller

1765 — 1770 — 1775 — 1780 — 1785

Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit **von Johann Gottfried Herder erscheint**
1774

Amerikanischer Unabhängigkeitskrieg
1775–1783

Gründung des Geheimbunds ***Illuminatenorden*** **durch Johann Adam Weishaupt in Ingolstadt**
1776

Erster deutscher Lehrstuhl für Pädagogik an der Universität Halle
1779

Erfindung des vollmechanisierten Webstuhls
1785

Epik

Erschließungsaspekte epischer Texte

epische Texte

Inhalt, Handlung und Aufbau
- Haupt-/Nebenhandlung
- äußere/innere Handlung
- Handlungsstränge
- Handlungsverlauf

Figuren, Figurenkonstellation
- Haupt- und Nebenfiguren
- Verhalten und Position: Spieler/Gegenspieler, Dreiecksbeziehungen, …

Thema, Stoff
- Liebe, Familie(n), Krieg, Entwicklung einer Figur, historisches Ereignis, …
- (äußere/innere) Konflikte

Textsorten
- Sage, Märchen
- Kurzgeschichte, Fabel, Parabel
- Novelle, Roman

textüberschreitende Aspekte
- Zeitumstände/Entstehungszeit
- Autorenbiografie und Werk
- literarische Epoche, Gattungsgeschichte

Sprachgestaltung
- Satzbau
- Wortwahl
- rhetorische Mittel

Erzähltechnik
- Erzählform/Fokalisierung
- Erzählperspektive
- Erzählverhalten
- Erzählhaltung
- Darstellungsform
- Zeitgestaltung
- Raumgestaltung

Goethe verarbeitet in dem Roman seine Liebe zu Charlotte Buff, die er am 9. Juni 1772 kennenlernt und die, wie Lotte im Roman, bereits verlobt ist. Goethe leidet wie Werther unter der Tatsache, dass eine Liebesbeziehung nicht möglich ist. Der Roman nimmt daher in Goethes Leben eine besondere Rolle ein. Er spricht davon, die „Wirklichkeit in Poesie verwandelt zu haben" (Dichtung und Wahrheit, 13. Buch).

Goethes „Werther" ist ein Roman der Empfindsamkeit und des Sturm des Drang, der seinen Ausdruck in einer gefühlsbetonten subjektivistischen Sprache findet. Werther überlässt sich seinen Gefühlen und Eindrücken und lässt sich auch von ihnen leiten. Die häufige Verwendung des Begriffs „Herz" drückt diese Grundstimmung aus.

„Werther" ist ein Briefroman, der vor allem die Briefe Werthers an seinen Freund Wilhelm enthält und keine Antwortbriefe. Eingebettet werden diese in einem „Herausgeberkommentar". Werther ist der Ich-Erzähler der Briefe, Lesende erfahren, was Werther erlebt und welche Gefühle und Gedanken diese Erlebnisse auslösen. In der Erzähltheorie von Genette entspricht das einer internen Fokalisierung, da der Erzähler exakt so viel weiß wie die Figuren (Werther berichtet ja über sich selbst).

Fachbegriffe der Analyse und Interpretation von Erzähltexten

Handlung

Man kann unterscheiden zwischen:
- Rahmen- und Binnenhandlung
- Haupthandlung und Nebenhandlung(en)
- äußerer Handlung (äußere Ereignisse) und innerer Handlung (Gefühle, Gedanken)

Die Handlung kann strukturiert sein durch:
- Handlungsstränge wie einsträngig, mehrsträngig, verflochten
- den Handlungsverlauf/die Zeitstruktur wie z. B. chronologisch, Vorausdeutungen, Rückblenden, Montage, …
- Themen, (Leit-)Motive, Konflikte
- formale Aufteilungen (z. B. Kapitel)

Figuren

Charakterisierung: Figuren können
- **direkt charakterisiert** werden durch eine andere Figur, durch Aussagen der Figur zu sich selbst, durch den Erzähler,
- **indirekt charakterisiert** werden durch die Art der Darstellung/Handlung, aus der die Lesenden Rückschlüsse auf Eigenschaften usw. der Figur ziehen.

Figurenkonzepte: Bei der Untersuchung der Figuren können folgende Frage helfen:
- Sind die Figuren statisch oder dynamisch angelegt?
- Sind die Figuren in ihrem Handeln frei oder durch die Verhältnisse bestimmt?
- Handelt es sich um eine offen oder um eine geschlossen angelegte Person (ist ihr Verhalten nachvollziehbar oder rätselhaft)?
- Handelt es sich um eine komplexe oder um eine eher eindimensionale Figur?

Hauptfiguren: Sie sind in der Regel als komplexe Charaktere entworfen, die mit individuellen Eigenschaften und Merkmalen ausgestattet sind. Charaktere haben ein unverwechselbares Schicksal, bestimmen den Gang der Handlung entscheidend mit, sprechen eine eigene Sprache, zeigen individuelle Eigenschaften und Veränderungen.

Nebenfiguren: Sie sind oftmals nicht wegen ihres Charakters, sondern für den Fortgang der Handlung wichtig.

Typen: Sie sind Figuren, die auf wenige, oft stereotype Charaktermerkmale reduziert sind.

Figurenkonstellation → vgl. S. 278

Erzähltechnik

Erzählerin/Erzähler: Es gibt keinen Erzähltext ohne eine **Erzählinstanz** (oder Stimme). Die Erzählerin/der Erzähler ist nicht gleichzusetzen mit der Autorin/dem Autor der Erzählung, sondern wird von diesen **fiktiv** als Urheber und **Vermittlungsinstanz** der Erzählung eingesetzt.

Arbeitet man (nach Stanzel) mit der **Erzählform**, werden Er-/Sie- und Ich-Erzähler unterschieden.

Die Erzählinstanz kann (nach Genette) differenzierter betrachtet werden als:
- **offen** (figurativ): Die Erzählinstanz spricht als Figur aus der Ich-, Er-/Sie-Perspektive. Sie kann dabei
  a) **unbeteiligt**/beobachtend, also nicht Teil des Geschehens sein (heterodiegetisch, also verschieden [griech. *heteros*] von der Erzählung [griech. *diegesis*]).
  b) **beteiligt**/erlebend auftreten, also Teil der Handlung sein (homodiegetisch, von griech. *homo*: gleich und griech. *diegesis*: Erzählung; als Hauptfigur: autodiegetisch).
- **verborgen:** Die Erzählinstanz wird kaum deutlich, sie ist nicht figurativ. Sie erzählt
  a) **unbeteiligt** (heterodiegetisch) und neutral, sodass Lesende das Gefühl haben, das Geschehen unmittelbar zu verfolgen.
  b) **beteiligt** (homodiegetisch): Sie kann sich einmischen, kommentieren, sich an die Lesenden wenden usw., ohne dass eine Erzählerfigur deutlich wird.

Erzählperspektive: Die Erzählperspektive ist die Position gegenüber dem Geschehen oder der Blickwinkel der Erzählinstanz (nach Genette *Fokalisierung*):
- **Nullfokalisierung:** Die Erzählinstanz weiß mehr als die Figuren (Blick von oben, Allsicht/Übersicht).
- **interne Fokalisierung:** Wahrnehmung und Wissen sind an eine Figur gebunden (Innensicht/Mitsicht). Diese kann während des gesamten Geschehens fest/gleich bleiben oder wechseln/variabel sein.
- Geben verschiedene Figuren jeweils ihre Sicht eines (gleichen) Geschehens wieder, geht es um **multiple Fokalisierung**, also die Schilderung durch die Mitsicht mehrerer Figuren.
- **externe Fokalisierung:** Die Erzählinstanz weiß weniger als die Figuren (Außensicht, neutrale/objektive Technik, camera eye).

Erzählverhalten: Unterschieden werden:
- **auktoriales Erzählverhalten:** allwissender Erzähler mit Überblick über das Geschehen und das Innere der Figuren. Er kann sich leserlenkend einmischen/kommentieren, steht aber außerhalb des Geschehens.
- **personales Erzählverhalten:** Die Figurenperspektive lässt die Lesenden das Geschehen unmittelbar aus der Sicht einer Figur erleben.
- **neutrales Erzählverhalten:** Es scheint kein Erzähler anwesend, er verschwindet hinter dem Geschehen, das den Lesenden scheinbar unvermittelt vor Augen steht.

Darstellungsform: Die Autorinnen/Autoren können das Geschehen als **Erzählerrede** (Diegese/Erzählen) oder wie im Drama (Mimesis/Darstellen) als **Figurenrede** darbieten. Die Darstellungsform spiegelt dabei auch die Nähe oder Distanz zum Geschehen wider.

Erzählerrede	Figurenrede
Bericht: straffe, geraffte Darstellung der Handlung	**direkte** Rede oder **indirekte Rede**
Beschreibung: anschauliche Darstellung der Schauplätze, Figuren, Gegenstände, des Geschehens	**erlebte Rede:** Wiedergabe von Gedanken und Gefühlen einer Figur in der 3. Person (ohne direkte/indirekte Rede)
Kommentar: Eingreifen des Erzählers mit Bemerkungen, Urteilen oder Überlegungen	**innerer Monolog:** Wiedergabe von Gedanken und Gefühlen einer Figur in der 1. Person

Umgang mit der Zeit

Zeitgestaltung: Das Verhältnis von **Erzählzeit** (Dauer der erzählerischen Wiedergabe) und **erzählter Zeit** (Dauer eines Geschehens) bezeichnet man als **Erzähltempo**. Dabei kann man unterscheiden:
- **zeitdeckendes Erzählen:** Die Erzählzeit entspricht der erzählten Zeit. Diese Übereinstimmung liegt oft nur in Dialogszenen vor, also bei direkter Figurenrede ohne weitere Kommentare.
- **Zeitraffung:** Die Erzählinstanz beschleunigt die Wiedergabe des Geschehens durch **summarisches**, also zusammenfassendes Erzählen. **Zeitsprünge** (Ellipsen) lassen dabei ganze Handlungsteile aus.
- **Zeitdehnung:** Das Erzählen dauert länger als das Geschehen selbst, d.h. es werden zusätzliche Informationen (Beschreibungen von Einzelheiten, Gedanken, Gefühlen, …) gegeben. Im Extremfall kann auch eine **Pause** im Fortgang der Handlung entstehen, sodass die Geschichte quasi stillsteht.

Zeitangaben innerhalb der Geschichte wie „drei Tage später", oder „fünf Jahre lang" helfen, die erzählte Zeit zu rekonstruieren.

Frequenz (Häufigkeit): Sie beschreibt, wie oft ein Ereignis stattfindet und wie häufig dieses erzählt wird:
- **singulatives Erzählen:** Es wird einmal erzählt, was einmal geschehen ist (1:1).
- **repetitives Erzählen:** Es wird mehrmals erzählt, was einmal geschehen ist (x:1).
- **iteratives Erzählen:** Es wird einmal erzählt, was mehrmals geschehen ist (1:x).

Ordnung: Sie zeigt an, in welcher Reihenfolge erzählt wird.
- **Chronologie:** Die Erzählung folgt der Reihenfolge der Ereignisse.
- **Rückschau (Analepse):** Es wird ein früheres Ereignis erzählt, auch Retrospektive oder Flashback (Film).
- **Vorausschau (Prolepse):** Es wird ein in der Zukunft liegendes Ereignis erzählt, z. B. um durch eine Vorausdeutung Spannung zu erzeugen; auch Antizipation oder Flashforward (Film).
- **Anachronie:** Die chronologische Reihenfolge wird durch Rück- oder Vorausschau durchbrochen.

Raumgestaltung

Die Erzählerin oder der Erzähler kann den **Handlungsraum** mit verschiedenen Bedeutungen und Funktionen aufladen.
- **Schauplatz, Ort:** Der Ort, an dem die Handlung spielt, kann Aufschluss über Figurenkonstellationen oder Handlungszusammenhänge geben. Außerdem hat der Lebensraum der Figuren Einfluss auf deren Denken und Fühlen.
- **sozialer Raum:** Er bezeichnet die soziale Umwelt, die die Figur in ihrem Denken, Fühlen, Handeln und Sprechen prägt und bedingt. Die Darstellung der sozialen Umwelt kann auch Aufschluss über den gesellschaftlichen Lebensstil einer Figur geben (z. B. Kleidung, Wohnung, Haltung).
- **Stimmungsraum:** Er unterstreicht den Gemütszustand einer Figur durch eine bestimmte Atmosphäre, z. B. Gewitterschwüle (kurz vor einem emotionalen Ausbruch der Figur), Sonnenschein (Heiterkeit und Gelassenheit der Figur), Regen (Traurigkeit der Figur).
- **symbolischer Raum:** Er verdichtet die Thematik in anschaulichen, bedeutsamen Bildern (Symbolen) mit Verweisfunktion.

Epische Genres

Roman	Länge und Komplexität grenzen den Roman von anderen epischen Formen ab. Ideengehalt, Handlungsverlauf und Figurengestaltung sind vielschichtig. Es gibt eine Vielzahl an Romantypen, wie z. B. Kriminalroman, Briefroman, Schelmenroman.
Erzählung	Längerer erzählender Text, der nicht die Breite des Romans und nicht die dramatische Komposition im Handlungsverlauf wie die Novelle besitzt.
Novelle	Längere Erzählung mit geschlossenem Aufbau. Ein zentraler Konflikt entwickelt sich in der Konfrontation von Ungewöhnlichem mit dem Herkömmlichen. In der Regel nimmt ein Schicksal auf einem Höhe- und Wendepunkt einen jähen Umschlag. Die Handlung entwickelt sich meist linear, auf eine episch breite Erzählweise wird verzichtet. **Höhe- und Wendepunkt** steigende Handlung – fallende Handlung **Exposition** – **Katastrophe**
Kurzgeschichte	Erzählt besondere Begebenheit, Ausschnitt aus dem Leben nur weniger Figuren unter Verknappung der Handlung zum Nach- und Weiterdenken. Der Einstieg ist oft ohne Einleitung, meist gibt es einen offenen Schluss.
Parabel	Erzählung, in der eine konkrete Ebene (Bildteil) auf eine allgemeine geistige Ebene (Sachteil) verweist. Aus dem Bezug der beiden Ebenen zueinander ergibt sich die Bedeutung.
Fabel	Kurze Geschichte, in der meist Tiere auftreten, die typisch menschliche Eigenschaften und Verhaltensweisen verkörpern und sich oft als Spieler und Gegenspieler gegenüberstehen. Die Fabel will an Tierbeispielen belehren oder menschliche Schwächen bloßstellen.

Drama

Erschließungsaspekte dramatischer Texte

Auch Nebentext bzw. Regieanweisungen beachten!

Inhalt/Handlung und Aufbau
- Ort, Zeit
- Handlungsverlauf
- Strukturelemente: Akt, Szene, geschlossenes/offenes Drama
- Gesamtzusammenhang der Handlung

Thema, Stoff
- Alltagsrealität, gesellschaftliche Probleme, …
- Geschichte, Mythos, …

dramatisches Genre
- z. B. Tragödie, Komödie, bürgerliches Trauerspiel, …

dramatische Texte

dramatischer Konflikt
- innerer und/oder äußerer Konfliktverlauf: beteiligte Figuren, Ursachen, Entwicklung
- Lösung

Dialoggestaltung
- Thema/Gegenstand
- Gesprächssituation
- Beziehung der Gesprächspartner
- Sprechabsicht, Ziel
- Gesprächsstrategie, -verhalten
- Gesprächsverlauf, -ausgang

Figuren, Figurenkonstellation
- Haupt-/Nebenfiguren
- Typus oder Charakter
- Spieler (Protagonist) ↔ Gegenspieler (Antagonist)

Sprachgestaltung
- Vers oder Prosa
- Wortwahl
- Satzbau
- Sprachvarietät
- rhetorische Mittel

textüberschreitende Aspekte
- zeitgeschichtliche Bezüge
- Autorenbiografie und Werk
- literarische Epoche, Gattungsgeschichte

Bei der Beschreibung der Figuren sollte(n)
- Verhalten, Handlungsmotive und Ziele, Denkweise und Einstellungen untersucht werden,
- Figuren (Haupt- und Nebenfiguren, Protagonist, Antagonist) in ihren Beziehungen zueinander eingeordnet werden (bspw. Skizze zum Zusammenspiel der Figuren anfertigen),
- die Wirkung der Figuren auf die Leser/-innen und Zuschauer/-innen analysiert werden.

Bei der Drameninterpretation können Aspekte der Entstehungszeit miteinbezogen werden: Die politische und soziale Situation sowie philosophische Strömungen der Entstehungszeit können dabei ebenso eine Rolle spielen wie die Biografie der Autorin/des Autors oder die Entstehungsgeschichte eines Werks. All diese Aspekte können sich zum Beispiel auf Thema, Problemstellung, Konflikte, Figurenkonzeption und sprachliche Gestaltung eines Dramas auswirken.

Fachbegriffe der Analyse und Interpretation von Dramenszenen

Aufbau und Strukturmuster

Strukturelemente

Das **Drama** (von griech. *drama*: Handlung) ist die Darstellung eines konfliktbestimmten Geschehens durch handelnde und sprechende Figuren auf der Bühne. Es ist ein literarischer Text in Dialogform (**Haupttext**), den man lesen kann oder der szenisch aufgeführt wird. Während bei Prosatexten die Erzählerin/der Erzähler vermittelnd zwischen der dargestellten fiktiven Welt und der Leserin/dem Leser fungiert, gibt es beim Drama eine solche Vermittlungsinstanz nur im sogenannten **Nebentext** (Titel, Personenverzeichnis, Bühnenhinweise, Regieanweisungen). Die vielschichtige Handlung ist untergliedert in Akte, Szenen oder Bilder.

Akt (von lat. *agere*: handeln, auch Aufzug): Abgeschlossener, größerer Handlungsabschnitt, der seit dem 17. Jh. durch den sich öffnenden und schließenden Vorhang markiert wird. Die Entwicklung des Konflikts (Einführung, Wende- oder Höhepunkt, Lösung) spiegelt sich im Akt-Aufbau.

Szene (von griech. *skene*: Bühne, Zelt): Im mehraktigen Drama Untereinheit des Aktes, die durch das Auf- bzw. Abtreten von Personen markiert wird. Szenen werden deshalb auch Auftritte genannt.

Aristotelisches oder klassisches Drama

Das sogenannte aristotelische oder klassische Drama ist meist in fünf Akte eingeteilt. Jeder Akt erfüllt eine bestimmte Funktion im Handlungsaufbau. Jahrhundertelang hat die auf den griechischen Philosophen Aristoteles zurückgehende Vorstellung der sogenannten drei Einheiten die Gestaltung von Dramen beeinflusst, die sich z.T. aus den Gegebenheiten der antiken Bühne ergaben:

- **Einheit des Ortes:** weitgehende Vermeidung von Ortsveränderungen
- **Einheit der Zeit:** weitgehende Vermeidung von Zeitsprüngen
- **Einheit der Handlung:** Reduzierung von Nebenhandlungen

Geschlossenes/offenes Drama

geschlossenes Drama	offenes Drama
einsträngige Haupthandlung, Nebenhandlungen auf die Haupthandlung bezogen, kausaler Handlungszusammenhang (Einheit der Handlung)	oft mehrere gleichgewichtige Handlungsstränge, lockere Struktur der Einzelszenen, Zusammenhang über Figuren oder Leitmotive geschaffen
wenige Personen, unterteilt nach Haupt- und Nebenfiguren	Vielzahl von Personen
eindeutiger Anfang (Konfliktanlass), Klären der Vorgeschichte (Exposition), eindeutige Lösung am Schluss (Einheit der Zeit)	unvermittelter Beginn, Vorgeschichte wird nicht geliefert, oft offener Schluss
Kunstsprache, oft Verssprache	realistische Standardsprache (Alltagssprache)
Handlungszeitraum kurz	Handlungszeitraum lang, oft Jahre
wenige Schauplätze (Einheit des Ortes)	zahlreiche Schauplätze
Bühnenwelt als idealisiertes Bild der Wirklichkeit	Bühnenbild als Abbild der Wirklichkeit

Es bilden sich auch **epochenspezifische Strukturmuster** heraus wie bspw. antikes (aristotelisches) Drama oder bürgerliches Trauerspiel.

Aufbauschema eines klassischen Dramas nach Gustav Freytag

1. Akt	2. Akt	3. Akt	4. Akt	5. Akt
Exposition: Einführung in die Situation, Vorstellung der handelnden Figuren	steigende Handlung mit erregendem Moment (Konfliktentwicklung)	Höhepunkt und Peripetie (unerwartete Wende)	fallende Handlung mit retardierendem Moment (Verzögerung)	Konfliktlösung: unglücklicher oder glücklicher Ausgang

Handlung

Handlungsarten: Die Handlung entwickelt sich in unterschiedlicher Art und Weise.
- **äußere Handlung:** Geschehen auf der Bühne oder auf anderen Schauplätzen
- **offene Handlung:** auf der Bühne sichtbare Handlung
- **innere Handlung:** Vorgänge, die sich im Inneren der Figuren abspielen
- **verdeckte Handlung:** Geschehen auf der Bühne nicht sichtbar, wird dem Zuschauer durch Figurenrede vermittelt (z. B. durch Botenbericht oder Teichoskopie/Beobachterbericht)

Ort und Zeit der Handlung sind oft bestimmend für Aussage und Inhalt:
- Der Umgang mit Zeit wird bestimmt durch die **Zeitgestaltung**, **Frequenz** und **Ordnung**. → Vgl. S. 274 f.
- Bei der Gestaltung des Raums unterscheidet man zwischen **Ort/Schauplatz**, **sozialen Raum**, **Stimmungsraum** und **symbolischen Raum**. → Vgl. S. 275

Dramatischer Konflikt: Der Konflikt ist das Zentrum der dramatischen Handlung. Er bestimmt den Spannungsbogen, der konstruktiv für den Aufbau des Dramas ist. Der Konflikt kann folgendermaßen betrachtet werden:

Art des Konflikts: innerer Konflikt (spielt sich im Inneren einer Figur ab) oder äußerer Konflikt (Teil der Handlung, des Geschehens)

Konfliktverlauf: Konfliktanlass → Konflikthandlungen → Entscheidungen → Folgehandlungen → Konfliktlösung

Konfliktlösungsmuster:
- Im **Enthüllungsdrama** liegt das auslösende Ereignis in der Vorgeschichte. In der Entwicklung des Dramas wird der Konflikt aufgeklärt und zu einer Lösung geführt.
- Im **Entfaltungsdrama** entwickelt sich ein Konflikt von einer Einstiegshandlung aus und die dramatische Handlung läuft auf einen Zielpunkt hin (z. B. Katastrophe, Versöhnung, …).

Figuren

Figurencharakterisierung: Im Drama können ähnliche Aspekte herangezogen werden wie in der Untersuchung epischer Figuren. Figuren können **direkt charakterisiert** werden durch eine andere Figur, die Figur selbst oder über Regieanweisungen.
Figuren können **indirekt charakterisiert** werden durch die Art der Darstellung, aus der Lesende oder die Zuschauerin/der Zuschauer Rückschlüsse auf Eigenschaften usw. der Figur ziehen.

Figurenkonstellation: Im Drama können ähnliche Aspekte herangezogen werden wie in der Untersuchung epischer Figuren.

Figurenrede: Durch die Figurenrede wird die fiktive Welt auf die Bühne gebracht. Man unterscheidet **Dialoge** (Gespräch zweier oder mehrerer Personen) und **Monologe** (Selbstgespräch). Folgende Redeformen sind im Drama zu beobachten:
- **Botenbericht:** Eine Bühnenfigur schildert vergangene Ereignisse, die auf der Bühne nicht dargestellt werden können.
- **Beiseitesprechen** nennt man die Situation, in der eine Bühnenfigur etwas sagt, das ihre Dialogpartnerin oder ihr Dialogpartner auf der Bühne nicht hört, wohl aber das Publikum.
- **Chor:** Im antiken Drama eine Gruppe von Figuren, die durch Sprechgesänge die Handlung auf der Bühne kommentiert, aber auch die Bühnenfiguren wie die Zuschauerinnen und Zuschauer direkt anspricht.
- **Teichoskopie (Mauerschau):** Durch den Bericht eines Beobachters – oft von erhöhter Warte aus – werden gleichzeitig ablaufende Ereignisse vergegenwärtigt, die auf der Bühne nicht darstellbar sind, z. B. Schlachten oder Schiffskatastrophen. Die Teichoskopie ist, wie auch der Botenbericht, ein Mittel zur Wahrung der drei Einheiten im geschlossenen Drama.
- **Subtext (Untertext):** Gedanken, die eine Figur in bestimmten Momenten haben könnte, aber nicht ausspricht.
- **Stichomythie:** Zeilenrede; mit jeder Zeile zwischen den Personen wechselnde Rede und Gegenrede in einem längeren Dialog (bspw. in Lessings *Nathan der Weise*)

Protagonist vs. Antagonist
(Spieler – Gegenspieler)

„Held", Zentralfigur

Dreieckskonstellation

Dialoggestaltung

Dialoggestaltung

Thema/Gegenstand

Gesprächssituation
- Anlass
- äußere Faktoren wie Zeitdruck, fremde Zuhörer, intime oder öffentliche Situation, …

Beziehung der Gesprächspartner
- Grad der Vertrautheit/Distanz
- Rollenprägung

Sprechabsicht, Ziel
- überzeugen, streiten, verhören, …
- das Gegenüber unterhalten, erfreuen, Smalltalk, …
- formales, regelkonformes Begegnen, …

Gesprächsstrategie, -verhalten
- Sprechhandlungen wie Fragen, Bitten, Befehlen, …
- standardisiert wie Restaurantbestellung, Wettergespräch, …
- Sprechhaltung wie liebevoll, nüchtern, kalt, …
- nonverbale Äußerungen (Gestik, Mimik, Körperhaltung)

Gesprächsverlauf, -ausgang
- Gesprächseröffnung/-ende
- Redeanteile der Figuren
- Erfolg/Misserfolg

Sprachgestaltung

Die Sprachverwendung im Drama kann bspw. durch Konventionen der Epoche bestimmt sein (bspw. formal gebunden) oder auch in Bezug auf die Figuren individuell/typisierend und so durch die Untersuchung sprachlicher Mittel erfassbar sein. Auffällig sind u.a.:

- **Blankvers:** ungereimter jambischer Fünfheber als meistverwendete Versform im Drama in Aufklärung und Klassik; er ermöglicht häufige Enjambements (Zeilensprünge, d.h. Satz und Versende fallen nicht zusammen) und steht der Prosa nahe.
- **Kunstsprache:** Diese wird meist im klassischen Drama verwendet, d.h. alle Figuren sprechen auf gleicher hoher Ebene und/oder in Versform.
- **Umgangssprache:** Im modernen Drama nähert sich die Figurenrede der Umgangssprache an; sie ist nicht mehr metrisch gebunden. Kommunikationsschwierigkeiten sind häufig: Die Figuren gehen wenig aufeinander ein, monologisieren oder reden aneinander vorbei.

Dramatische Genres

Unterscheidung nach			
medialen Mustern, z. B.	**epochenübergreifenden Handlungs- und Konfliktmustern, z. B.**	**epochenspezifischen Mustern, z. B.**	**Strukturelementen, z. B.**
Theaterstück	Tragödie	klassisches Drama	geschlossenes Drama
Oper	Komödie	bürgerliches Trauerspiel	offenes Drama
Puppentheater	Schauspiel		
Hörspiel	Tragikomödie		

Lyrik

Erschließungsaspekte lyrischer Texte

Die biografischen Einflüsse der Autorin/des Autors und der Kontext weiterer Werke der Autorin/des Autors können gerade in der Lyrik wichtig für das Verständnis des Gedichts sein. Auch die Zeitumstände wie historische Ereignisse, gesellschaftliche Entwicklungen, wissenschaftliche Erkenntnisse, philosophische oder religiöse Einflüsse spiegeln sich unter Umständen im Text, der epochentypischen Mustern folgen kann:
- Gattungsgeschichte wie z. B. Tradition des Sonetts von Petrarca oder Shakespeare …
- literarische Epoche: zeitgenössische literarische oder literaturtheoretische Werke, Moden, Strömungen, programmatische Äußerungen

Die Stilebene und Wortwahl, wie bspw. handlungstreibende oder atmosphärische Verben, beschreibende Adjektive, Häufungen von Nominalisierungen, Neologismen (Wortneubildungen) u. a., sagen auch viel über den Inhalt aus. Genauso wie der Satzbau, also ob in ganzen Sätzen oder Ellipsen gesprochen wird, mit Inversionen oder im Zeilenstil, mit einem Satz pro Vers oder mit einem Satz über mehrere Verse bzw. ganze Strophe(n) (Zeilensprung/Enjambement); gibt es Satzreihen (parataktisch) oder überwiegend Satzgefüge (hypotaktisch)? Welche Satzarten werden verwendet (Fragesätze/rhetorische Fragen, Ausrufesätze, Aussagesätze) und wie wirken sie? Welcher Art ist die Bildlichkeit (werden Symbole, Allegorien, Metaphern, … benutzt)? Was drücken sie aus? Welche rhetorischen Mittel (Wiederholungsfiguren, Kontrastfiguren, …) werden verwendet und warum?

Fachbegriffe

Formaspekte

Gedichtformen: Gedichtformen haben bestimmte inhaltliche oder formale Merkmale gemeinsam wie z. B. Thema, Ton, Anzahl der Verse/Strophen, Metrum, Reimschema, …

Bezeichnung	Beschreibung	Beispiel
Sonett	Gedicht mit fester Bauform in 14 Versen und vier Strophen: zwei Quartette, zwei Terzette	Sibylla Schwarz: *Ist Lieb ein Feur*
Epigramm	kurzes, zugespitztes, häufig lehrhaftes oder satirisches Sinngedicht, in der Antike als Inschrift am Grabmal oder Kunstwerk	Andreas Gryphius: *Betrachtung der Zeit*
Hymne	feierliches Lied; Fest- oder Lobgesang auf Helden, Götter und Großes; zumeist Endreime ohne Strophen	Johann Wolfgang Goethe: *An Schwager Kronos*
Ode	durch den offenen Inhalt und den Ton definiert: feierlich, erhaben, in der griechischen Antike von Musikinstrumenten begleiteter Gesang; in Strophen unterteilt, gewöhnlich ohne festes Reimschema	Andreas Gryphius: *Vanitas! Vanitatum Vanitas!*
Lied	Gedicht, das in Anlehnung an das (Volks-)Lied einfach und singbar gestaltet ist, in der Regel gereimt und in Strophenform	Johann Wolfgang Goethe: *Maifest*
Ballade	Gedicht, das eine Handlung erzählt und dabei Elemente der Gattungen Lyrik, Epik und Drama miteinander verknüpft	Annette von Droste-Hülshoff: *Der Knabe im Moor*
Rollengedicht	lyrischer Sprecher tritt in einer bestimmten Gestalt (Rolle) auf, die meist bereits im Titel genannt wird	Johann Wolfgang Goethe: *Prometheus*

Enjambement (Zeilensprung): Die Satz- oder Sinneinheit greift auf den folgenden Vers/die folgende Zeile über.

Kadenz: betrachtet das Versende, den Versschluss, von der letzten betonten Silbe an

männlicher/stumpfer Versschluss	weiblicher/klingender Versschluss
Abschluss mit einer betonten Silbe	Abschluss mit einer unbetonten Silbe
Aus deinen Blicken sprach dein Hérz.	*Es schlug mein Herz. Geschwind, zu Pférde!*

Klanggestalt: Ein Gedicht erzielt seine Wirkung auch über die Klanggestalt der Verse, wobei neben den Reimen vor allem Klangfarbe und Lautmalerei die wesentlichen akustischen Reize erzeugen.

Klangfarbe: Helle und dunkle Vokale, weiche oder harte Konsonanten, d. h. die Tönung durch die Aussprache einzelner Laute oder Worte, können verschiedene Natureindrücke oder Gefühlszustände spiegeln, z. B.: *Hörst du, wie die Flammen flüstern, / Knicken, knacken, krachen, knistern* (James Krüss: *Das Feuer*).
Als helle Vokale gelten *i* und *e*, als dunkle *a*, *o* und *u*. Weiche Konsonanten sind beispielsweise *b* oder *d*, harte *t* oder *k*.

Lautmalerei (Onomatopoesie): Die Nachahmung akustischer Eindrücke durch sprachliche Bildungen (Wort oder Satz), um im Leser die gleichen Sinneseindrücke zu erzeugen, z. B. mit Wörtern wie *blubbern, knacken, knistern, Kuckuck, zischen, …*

Metrum (Versmaß): Es wird bestimmt, indem man im Vers alle Silben (die kleinsten Sprecheinheit eines Wortes) auf ihre Betonung hin untersucht: Betonte Silben (x́) werden als Hebung und unbetonte Silben (x) als Senkung bezeichnet. Jede Takteinheit (der Versfuß) wird durch eine Hebung gebildet. Wechseln sich betonte und unbetonte Silben regelmäßig ab, handelt es sich um ein festes Metrum.
Mehrere Takteinheiten bilden den Vers. Die Anzahl der Hebungen in einem Vers wird unabhängig davon, ob ein regelmäßiges Metrum vorliegt oder nicht, benannt z. B. als zwei-, drei- oder vierhebig.

Versfuß, Metrum	Hebungen, Senkungen	Wirkung	Beispiel
Jambus	x x́	aufsteigend, beschleunigend	Gedícht
Trochäus	x́ x	abfallend, beruhigend	Díchter
Daktylus	x́ x x	fallend	Dáktylus
Anapäst	x x x́	steigend	Anapä́st

Reim: Gleichklang zweier oder mehrerer Wörter vom letzten betonten Vokal an.
Nach der Stellung des Reims unterscheidet man zwischen Anfangsreim, Binnenrein und Endreim.

Anfangsreim	Binnenreim	Endreim
*Ein **Schnee**, der im Nu vergehet, / ein **See**, der niemals stille stehet.* (Harsdörffer)	*Ihm ist, als ob es tausend **Stäbe gäbe** / Und hinter tausend Stäben keine Welt.* (Rilke)	*Leise rieselt der **Schnee**, / still und starr liegt der **See**.*

Reimschema: Das Reimschema stellt eine bestimmte Abfolge von Endreimen innerhalb einer Strophe oder eines Gedichts dar. Diese werden notiert, indem für jeden Vers am Ende ein (Klein-)Buchstabe verwendet wird. Für Reime wird dabei der gleiche Buchstabe verwendet.
Nicht reimende Verse werden als „Waisen" bezeichnet.

Paarreim	Kreuzreim	umarmender Reim	Schweifreim	Haufenreim
aabb	abab	abba	aabccb	aaabbb

Rhythmus: Die Abfolge von betonten (Hebung: x́) und unbetonten Silben (Senkung: x) sowie die Sprechweise (Betonung, Lautstärke, Tempo, Pausen) machen den Rhythmus aus. Die Wirkung des Rhythmus (z. B. fließend, tänzerisch, ruhig) kann die Aussage des Gedichts unterstreichen oder kontrastieren.

Strophe: Abschnitt aus mehreren Versen

Vers: Gedichtzeile; kleinste Einheit eines Gedichts

Versformen

Alexandriner jambischer Sechsheber mit einer Zäsur in der Versmitte, benannt nach dem altfranzösischen Alexanderroman	Bsp.: *Du ungeseh'ner Blitz / du dunkel-helles Liecht* (Catharina Regina von Greiffenberg: *Über das unaussprechliche Heilige Geistes-Eingeben*)
Vers commun verkürzte Variante des Alexandriners, jambischer Fünfheber mit einer Zäsur nach der zweiten Hebung	Bsp.: *Was ist die Welt / und ihr berühmtes gläntzen?* (Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau: *Die Welt*)
Freie Rhythmen keine feste Hebungszahl und kein festes Metrum, ungereimt; beliebt seit dem Sturm und Drang; variabel einsetzbar; prosahafte Wirkung	Bsp.: *Bedecke deinen Himmel, Zeus, / mit Wolkendunst* (Johann Wolfgang Goethe: *Prometheus*)

Zeilenstil: Satzende und Zeilen- bzw. Versende stimmen überein

Gedichte verstehen

Gedichte sind sprachlich bewusst komponierte und inhaltlich aufgeladene, also oft stark verdichtete und nach Mustern strukturierte Texte, die gedeutet werden müssen. Bereits die Überschrift „spricht". Folgende Methoden können beim Verständnis helfen:

Erschließungsfragen: Eine erste Annäherung an den Text kann sein, einfache Erschließungsfragen zu stellen: Wer spricht? (→ Erfassen des lyrischen Ich) Worum geht es? (→ Thema/Inhalt erfassen) Wie ist der Text aufgebaut? (→ Erfassen von Sprache und Form) Was haben Inhalt und Aufbau miteinander zu tun? (→ Deutung)
In einem zweiten Schritt können über den Text hinausgehende Fragen gestellt werden (→ textüberschreitende Aspekte): In welcher biografischen Situation befand sich die Autorin/der Autor? Lassen sich Zusammenhänge mit anderen Texten erkennen? Unter welchen historischen/zeitgenössischen Umständen entstand der Text?
Die Antworten müssen mit der Deutung in Zusammenhang gebracht werden. Alle Aussagen zum Gesicht müssen mit Textstellen und eigenem Wissen belegt werden.

Bedeutungskartografie: Um die sprachlich-formale Seite von lyrischen Texten besser erschließen zu können, kann es sich lohnen, das Gedicht mit farbigen Markierungen zu versehen (vgl. So geht's, S. 91). Dabei werden gleiche Auffälligkeiten mit gleichen Farben ausgezeichnet, bspw. in der Aufgabenstellung genannte Aspekte, Stellen zum lyrischen Ich, alle Wörter eines gleichen Wortfelds/Schlüsselwörter, alle Wiederholungen, die Bildlichkeit, hoch- oder umgangssprachliche Wendungen, Adressatenansprachen und weitere Auffälligkeiten.
Anschließend wird untersucht, was diese Auffälligkeiten aussagen. In der Darstellung der Deutung kann chronologisch entlang des Textes vorgegangen (lineare Gliederung) oder nach den Auffälligkeiten geordnet werden (aspektorientierte Gliederung). Die Markierungen helfen als Textbelege.

Strukturskizzen: Es kann beim Verständnis helfen, Gedichte zu visualisieren, d. h. als Skizze darzustellen. Gibt es bspw. Steigerungen, Höhepunkte, gleichmäßige Verläufe? Ergibt sich eine Verlaufskurve? Lässt sich der Text in Segmente einteilen? … Das erkannte Muster muss dann in eine sprachliche Aussage zum Gedicht (Deutung) überführt werden.

Sprachgestaltung

Sprachliche Mittel wie bspw. rhetorische Figuren sind nicht nur in der Lyrik, sondern auch in allen anderen literarischen Gattungen sowie in pragmatischen Texten wesentlich für die Wirkung, die von Formulierungen ausgeht.

sprachliche Bilder		
Allegorie	bildliche Veranschaulichung eines abstrakten Begriffs oder Vorgangs, oft in Form von Personifikationen; die Beziehung zwischen dem Dargestellten und dem Gemeinten muss gedanklich rekonstruiert werden oder beruht auf Übereinkünften	*Justitia (die Gerechtigkeit), Sensenmann (der Tod), Amor (die Liebe)*
Chiffre	ursprünglich Geheimzeichen, das entschlüsselt werden muss; in der romantischen und modernen Dichtung verkürztes, verrätseltes sprachliches Zeichen, das eher individuell und nicht übergreifend auflösbar ist	*das blaue Klavier* (Else Lasker-Schüler für ihre Kindheit)
Metapher	bildhafter Ausdruck mit einer Bedeutungsübertragung, d.h. Ausdruck und Gemeintes stammen nicht aus dem gleichen Begriffsfeld	*ein Herz aus Stein haben (ohne Mitleid sein), Rabeneltern (schlechte Eltern)*
Metonymie	ersetzt das eigentlich gemeinte Wort durch ein anderes, das zu ihm in enger Beziehung steht (Sachbezug)	*Stahl (statt: Schwert)*
Personifikation	Gegenstände, Naturvorgänge etc. werden als handelnde Personen dargestellt	*die Zeit rennt*
Symbol	Sinnbild, (Erkennungs-)Zeichen, das für größere Ideen oder Sinnzusammenhänge steht; durch eine Kultur oder Tradition festgelegt	*Kreuz (für das Christentum), Rose (für die Liebe), Taube (für den Frieden)*
Synekdoche	ersetzt einen Begriff durch einen engeren oder weiteren Begriff aus demselben Begriffsfeld, oft ein Ober- oder Unterbegriff; Teilbereich der Metonymie	*das Land mit dem Schwert erobern (statt: mit Waffengewalt)*
Vergleich	setzt zwei Bereiche durch einen Vergleichspunkt miteinander in Beziehung; sprachliche Hinweise: *wie, als ob*	*schnell wie ein Gepard*
Wiederholungsfiguren		
Akkumulation	Häufung; Reihung von Begriffen, die zu einem Oberbegriff gehören, zur Steigerung des Gesamteindrucks	*Wie schadhafft ist Spriet / Mast / Steur / Ruder / Schwerdt und Kill* (Gryphius)
Alliteration	gleicher Anlaut bei benachbarten oder syntaktisch verbundenen Wörtern	***m**it **M**ann und **M**aus*
Anapher	Wiederholung von Wörtern am Beginn von Teilsätzen, Sätzen oder Absätzen	*Mein sind die Jahre nicht / die mir die Zeit genommen / Mein sind die Jahre nicht / die etwas moechten kommen* (Andreas Gryphius)
Asyndeton	unverbundene Aufzählung, Aneinanderreihung gleichwertiger Satzteile ohne Konjunktion (im Gegensatz zu **Polysyndeton**: gehäufte Setzung von Konjunktionen wie *Einigkeit und Recht und Freiheit*)	*Alles rennet, rettet, flüchtet* (Friedrich Schiller)
Chiasmus	Kreuzstellung von Wörtern oder Satzteilen	*Eng ist die Welt und der Verstand ist weit.*
Klimax, Antiklimax	Wortfolge als Abstufung (Treppe); steigernde Wortfolge zum Höhepunkt: Klimax, fallend: Antiklimax	*Schlafe, träume, flieg* (Clemens Brentano)
Parallelismus	Wiederholung von Satzbauformen in aufeinanderfolgenden Sätzen	*Heiß ist die Liebe, kalt ist der Schnee.*

Kontrastfiguren		
Anakoluth	Satzbruch, Umbau eines begonnenen Satzes; tritt oft in mündlichen Äußerungen auf	*Sie schläft …, weil sie war erschöpft.*
Antonyme	Wörter, die Gegensätze bezeichnen	*hell – dunkel*
Antithese	Entgegenstellung; Gegenüberstellung von gegensätzlichen Inhalten	*Der Tod ist das wahre Leben.* *Meine Antwort lautet: Ja und Nein.*
Aposiopese	Abbruch einer Äußerung oder eines Gedankens im Satz (vor der entscheidenden Aussage)	*Sollten wir nicht besser die … nein, wohl eher nicht.*
Inversion	von der üblichen Wortfolge im Satz abweichende Wortstellung	*Hat die Katz' die Maus gefangen.*
Ironie	meint das Gegenteil des Gesagten	*Schöne Bescherung! (für: Unglück, Missgeschick)*
Oxymoron	einander widersprechende, gegensätzliche Begriffe werden pointiert miteinander verbunden	*lebendiger Tod, stumm sprechen, dummklug*
Paradoxon	scheinbar widersinnige Aussage	*Ich weiß, dass ich nichts weiß.* (Sokrates)
rhetorische Frage	Frage, auf die keine Antwort erwartet wird (Gedankenfigur)	*Warum sollten sie unglücklich sein?*
Wortwahlfiguren		
Bescheidenheitstopos	Bescheidenheitsbekundung; Untertreibung, die widerlegt wird	*Ich bin kein guter Läufer, konnte aber dennoch gewinnen.*
Ellipse	unvollständiger Satz, oft fehlen Subjekt oder Prädikat	*Voller Liebe sein Herz. Was denn?*
Euphemismus	beschönigender Ausdruck oder schönfärbende Umschreibung	*organisieren (statt: stehlen), personale Verschlankung (statt: Stellenabbau)*
Hyperbel	starke, offensichtlich unglaubwürdige Übertreibung; Gegenstand oder Sachverhalt wird entweder vergrößert oder verkleinert	*Ein Schneidergeselle, so dünn, dass die Sterne durchschimmern konnten.* *Zuschauer wie Sand am Meer*
Litotes	Untertreibung	*nicht übel (statt: gut)*
Pejorativ	herabsetzender Ausdruck	*Sozialfimmel (statt: Hilfsbereitschaft)*
Wortspiel	geistreiche/humorvolle Variation von Begriffen	*Leidenschaft, die Leiden schafft*
Wortschatzfiguren		
Hendiadyoin	zwei durch *und* verbundene Wörter schaffen eine neue Aussage, die die Einzelworte z.T. nicht haben	*ab und zu (manchmal),* *Feuer und Flamme (begeistert),* *klipp und klar (eindeutig)*
Neologismus	sprachliche Neubildung	*Knabenmorgen-Blütenträume* (Johann Wolfgang Goethe)
Pleonasmus	Zusatz eines überflüssigen Worts, das im Hauptwort schon enthalten ist; Bedeutungswiederholung	*schwarzer Rappe*
Tautologie	(überflüssige) Wiederholung von bereits Gesagtem mit gleichbedeutenden Wörtern	*nie und nimmer, angst und bange, neu renoviert, die Totalität ist vollständig*

Pragmatische Texte

Erschließungsaspekte für pragmatische Texte

Pragmatische Texte sind sachbezogene, meist faktenbasierte oder meinungsbasierte und thematisch eingegrenzte Texte

Inhalt
- Darstellung von Hintergründen und/oder übergeordneten Zusammenhängen
- informierende Texte enthalten Fakten ggf. Schlussfolgerungen
- argumentierende u. appellative Texte: Meinungsäußerungen, (in-)direkte Apelle

Thema, Anlass
- Bezug zu aktuellen Ereignissen
- Thema oft in Überschrift zu erkennen

Viele pragmatische Texte erfüllen auch mehrere dieser drei Funktionen, z.B.: Ein Kommentar soll vor allem die Leserinnen und Leser überzeugen, oft wird allerdings auch über die Hintergründe des kommentierten Ereignisses informiert.

Absicht, Funktion
- informieren
- argumentieren
- appellieren

pragmatische Texte

Textsorte, Medium
- kontinuierliche Texte: Lexikonartikel, Bericht, Biografie, Interview (informierend)
- diskontinuierliche Texte: Diagramm, Tabelle, Schaubild (informierend)
- Kommentar, Essay, Stellungnahme, Leserbrief, Rezension (argumentierend)
- politische Rede, Werbetext, Einladung (appellierend)

Sprache, Stil
- je nach Textfunktion unterschiedlich
- informierende Texte: u.a. Fachwortschatz, komplexer Satzbau, objektiv, unpersönlicher Stil, Quellenangaben
- argumentierende Texte: u.a. pointiert, Einsatz rhetorischer Mittel (häufig Ironie, Übertreibung, rhetorische Fragen), subjektiv, wertend
- appellierende Texte: u.a. direkte Leseransprache, mögliche Folgen oder Alternativen aufzeigen

textüberschreitende Aspekte
- fachliches Themengebiet: Politik, Philosophie, Wirtschaft, Linguistik, ...
- Querverweise zu anderen Autorinnen und Autoren
- Unterschiede durch Veröffentlichungsmedium (z.B. Tageszeitung oder wissenschaftliche Fachpublikation) und Zielgruppe (Expertinnen/Experten oder Leser-/Hörerschaft ohne Vorwissen)

Vor allem die Schrift „Über den Bau und die Verwaltung einer öffentlichen Universalbibliothek" des italienischen Architekten Leopoldo Della Santa 1816 hatte einen nachhaltigen Einfluss. Hier schlug Leopoldo Della Santa die Gliederung der Bibliotheken ...

Darstellungsweise, Aufbau
- informierende Texte oft klar strukturiert; häufig mit Begriffsbestimmung beginnend
- Einleitung – Hauptteil – Schluss (z.B. Essay, Kommentar)

chronologisch, vom Allgemeinen zum Besonderen

Merkmale eines Kommentars

Detlef Esslinger: Herzenswärme, gerne für alle (2022)

Ein Krieg zeigt immer das Schlimmste und das Beste, wozu Menschen fähig sind. Die Erbarmungslosigkeit von Putins Militär könnte in keinem größeren Kontrast stehen zur Herzenswärme, auf die die ankommenden Ukrainer in Deutschland und anderen Ländern nun glücklicherweise treffen. Die Feuerwehr in Fellbach, die Hebekissen und Schaumwerfer sammelt und in die Ukraine schickt. Die Frankfurterin, der es gelingt, ihre Mutter, ihre Schwester und deren Kinder aus Lemberg herauszuholen. Die Berlinerin, die zum Hauptbahnhof aufbricht, um Menschen zu finden, denen sie ihr Gästezimmer anbieten kann. Die Frage ist: Woher rührt die Herzenswärme? Oder kommt demnächst der erste um die Ecke und ruft, dass sich 2015 aber bitte nicht wiederholen darf?

Die Umstände sind kaum vergleichbar. Auch wenn es vermutlich nur die Wenigsten zugeben würden: Menschen kalkulieren, wen sie aufnehmen und wen nicht. Syrer, Afghanen oder Jemeniten trafen zwar ebenfalls auf große Hilfsbereitschaft. In Teilen des Volkes lösten sie aber stets Unbehagen aus. Es kamen vor allem Männer. Muslime. Aus einem sich dahinziehenden Krieg. Aus der Ukraine, dem christlich geprägten Land, fliehen vor allem Frauen und Kinder – aus einem Krieg, den es vor zwei Wochen noch nicht gab. Nichts drückt die Gleichzeitigkeit zwischen unverrückbaren Ressentiments und Herzlichkeit so aus wie die Aktion, die die Regierung von Oberbayern gerade für sinnvoll hält: Um Platz zu schaffen für Menschen aus der Ukraine, wird 584 Asylbewerbern, vor allem Afghanen und Jemeniten, ihre Unterkunft in Fürstenfeldbruck genommen. Sie werden quer durch Oberbayern neu verteilt. Es gibt bestimmt administrative Gründe dafür. An der Teilnahmslosigkeit gegenüber Menschen, die sich über die Jahre mühsam ein soziales Gefüge aufgebaut haben, ändert es nichts.

Die grandiose Aufnahmebereitschaft für Menschen aus Kiew und Cherson dürfte noch aus einem weiteren Grund anhalten: weil man sich mit ihnen in einer Schicksalsgemeinschaft verbunden fühlt. Die Ankommenden sind es, auf deren Häuser die Raketen zielen – aber jeder weiß, dass dies auch deshalb geschieht, weil der Westen Forderungen von Putin nicht nachgeben konnte, die weit über Kiew hinausgingen. Also wenigstens den Vertriebenen helfen, wie es nur geht: Wer könnte sich diesem Impuls entziehen?

Es ist aber leider nicht der einzige Impuls, der inzwischen zu beobachten ist. Russen, die hier leben, berichten, dass sie schief angeschaut werden, nur weil sie sich in ihrer Muttersprache unterhalten. Der aus Russland stammende Schriftsteller Wladimir Kaminer berichtet von einer Berliner Grundschule, in der eine russische Schülerin als „Putins Schlampe" gemobbt werde. Die Schulleitung geht hoffentlich dagegen vor. Man kann nicht oft genug wiederholen, dass dies ein Krieg Putins, nicht aber der Russen gegen die Ukraine ist. Deshalb bleibt es so wichtig, Sanktionen keineswegs allumfassend anzulegen: Künstler, Austauschstudenten und Wissenschaftler etwa haben in ihrer Gesamtheit mit dem Überfall nichts zu tun. Es sind immer nur Individuen, die sich schuldig machen. Wer jemanden brandmarkt, weil man ihn nur noch als Teil eines Kollektivs wahrnimmt, vergreift sich an seiner eigenen Humanität.

(Süddeutsche Zeitung, 09.03.2022)

→ Überschrift deutet Thema an, regt zum Weiterlesen an
→ Aufgreifen des zugrundeliegenden Ereignisses
→ persönliche Wertung
→ anschauliche Hinführung zum Thema
→ prägnante Darstellung durch Doppelpunktkonstruktionen und Parataxen
→ kontrastive Gegenüberstellung
→ Informieren über Hintergründe
→ eindeutige Wertung des Ereignisses
→ Wertung
→ Darstellung von Hintergründen, Nachweis von Expertise
→ rhetorische Frage
→ Wertung
→ aktuelles Geschehen mit Bezug zum übergeordneten Thema
→ anschauliches Beispiel
→ indirekter Appell
→ Übertreibung
→ Leserin/Leser wird zum Nachdenken angeregt
→ Resümee

Der Kommentar
Ein Kommentar ist eine **persönliche Meinungsäußerung** anlässlich einer **aktuellen Nachricht** bzw. eines aktuellen **Ereignisses**.

Thema

- Kommentare können zu allen Themenbereichen verfasst werden.
- Die Autorin oder der Autor bezieht zu diesem Thema eindeutig Stellung.
- Kommentare umfassen meist eine halbe bis eineinhalb Druckseiten.

Inhalt

- Kommentare stellen einen direkten Bezug zum kommentierten Ereignis her und geben die persönliche Meinung der Autorin oder des Autors dazu wieder.
- Hintergründe und ggf. übergeordnete Zusammenhänge des Themas werden betrachtet.
- Die Sichtweise der Verfasserin oder des Verfassers wird argumentativ entfaltet, wobei sie oft komprimiert und zugespitzt dargestellt wird.

Absicht, Funktion

- Das übergeordnete Ziel eines Kommentars ist es, die Leserinnen und Leser dazu anzuregen, sich eine eigene Meinung zum Thema zu bilden bzw. sich der Meinung der Autorin bzw. des Autors anzuschließen.
- Kommentare informieren meist auch knapp über die Hintergründe von Ereignissen, um die Nachvollziehbarkeit für die Leserinnen und Leser zu gewährleisten.
- Oft enthalten Kommentare direkte und indirekte Appelle, z. B. an die Rezipientinnen und Rezipienten oder an die Verantwortlichen eines Ereignisses.

Darstellungsweise, Aufbau

- Die Überschrift deutet das Thema oft knapp und zugespitzt an und bringt meist auch die Meinung der Autorin oder des Autors zum Ausdruck. Dadurch soll das Interesse der Leserin oder des Lesers geweckt werden.
- Der Einstieg erfolgt oft über eine anschauliche, evtl. narrativ angelegte, den Sachverhalt klärende Hinführung zum Thema. Die Leserin bzw. der Leser soll anschaulich in das Thema eingeführt und zum Weiterlesen motiviert werden.
- Im Hauptteil wird die vertretene Meinung argumentativ fundiert, oft zugespitzt und sprachlich prägnant entfaltet. Notwendige Erklärungen, weitere Informationen, Beispiele oder direkte Appelle ergänzen die Darstellung häufig.
- Den Schluss des Kommentars stellt meist ein Resümee dar, mit welchem die Meinung der Autorin oder des Autors noch einmal – häufig pointiert – zusammengefasst wird.
- Entsprechend ihrer Funktion weisen Kommentare oft eine starke Lesereinbindung auf.

Sprache, Stil

- Kommentare werden im Präsens verfasst.
- Auch wenn Kommentare eine subjektive Sicht wiedergeben, sind sie im Sachstil geschrieben. Charakteristisch für den Kommentar ist eine pointierte und prägnante sprachliche Darstellung, häufig mit rhetorischen Mitteln wie Übertreibung, Ironie, Metaphorik oder rhetorischen Fragen. Auf der Satzebene wird dies oft durch Parataxen, Doppelpunktkonstruktionen oder Ellipsen verwirklicht.
- Wertende Formulierungen geben die persönliche Meinung wieder.
- Die appellative Funktion ist häufig mit dem Aufzeigen von möglichen Folgen, Anbieten von Alternativen oder einer direkten Ansprache der Leserinnen und Leser verbunden.

Merkmale eines Essays

Hilke Lorenz: Habt Mitgefühl! (Ausschnitt, 2016)

Ein Mann tritt ans Mikrofon. „Warum dauert es so lange mit dem Bau der Flüchtlingsunterkunft in unserem Stadtteil?“, fragt er bei einer Bürgerveranstaltung. Klar, direkt und in der Gewissheit, dass ihn das, was draußen in der Welt geschieht, etwas angeht. Auch das gibt es noch in diesen Zeiten, in denen das Klima kälter und der Ton schneidender wird. Der Mann ist ungeduldig. Er will anpacken und mithelfen. Er will die Menschen aus den Nachrichten endlich kennenlernen. Pragmatik kann herzerwärmend und befreiend sein. Die Politik gibt seit Kurzem einen Ton vor, der nur noch bemüht ist, den verunsicherten Wählern zu signalisieren: Wir zeigen die harte Kante. Zwischentöne der Menschlichkeit bleiben dabei auf der Strecke. Das verändert das gesellschaftliche Klima. „Sie müssen ja nicht kommen. Wir haben sie nicht eingeladen“, raunt sich ein Ehepaar [...] zu, lässt Abneigung und fehlendes Mitgefühl gegenüber Fremden in hässlicher Deutlichkeit sichtbar werden.

Die Hälfte der Flüchtlinge ist psychisch krank

Zu lesen ist von schweren Erkältungen, an denen die Menschen leiden, die in ihren Zelten in der griechisch-mazedonischen Grenzstadt Idomeni im Matsch ausharren. Daneben Bilder von weinenden Kindern mit Rotznasen. [...] Mehr als die Hälfte dieser Menschen sei psychisch krank, habe Gewalt gesehen oder erlebt, schätzt Dietrich Munz, der Präsident der Psychotherapeutenkammer.

Es ist ein Elend, das offenbar eine Abwehrreaktion hervorruft, weil es nicht in die mühsam errungene neue Ordnung passt: ihr da draußen, wir hier drinnen. Täuscht der Eindruck oder atmet gerade ein ganzer Kontinent kollektiv auf? „Die Flüchtlingszahlen gehen zurück“, lautet die Erfolgsmeldung. [...] Sind das wirklich Erfolgsmeldungen? [...]

Mitgefühl, so scheint es, das war einmal. Wer sich noch zu Menschlichkeit hinreißen lässt, ist ein hoffnungsloser Romantiker. Ein Gutmensch. Und über dessen vermeintlichen Realitätsverlust lässt sich prächtig herziehen. Dabei sind es die viel gescholtenen Gutmenschen, die eine Zivilgesellschaft braucht, um zu funktionieren. [...]

Warum lassen sich manche Menschen berühren und andere nicht? Warum verspüren manche Lust, den Neuankömmlingen zu begegnen und andere nicht? Warum gibt es jene, die aufgeben wollen, bevor wir als Gesellschaft überhaupt richtig begonnen haben? Warum wollen wir es, wenn auch in großer gemeinsamer Anstrengung, nicht mehr zusammen schaffen? [...]

Erfahrungen der Heimatlosigkeit und Entwurzelung finden in menschlichen Gesten ein Stück Heilung. Davon sollten wir einander jetzt erzählen. [...]

Gegen diese gesellschaftlichen Veränderungen kämpfen sogenannte Gutmenschen unermüdlich an. Ihr Handeln ist der Schatz einer funktionierenden Zivilgesellschaft, an das andere immer nur dann appellieren, wenn es um Seniorennachmittage oder die freiwillige Feuerwehr geht. [...]

Sie geben Sprachunterricht, kämpfen sich durch den Dschungel des Asylrechts, weil sie sich anrühren lassen wollen und nicht abschotten. Und weil sie es als Verpflichtung sehen, die sich aus der deutschen Geschichte ergibt. Sie wollen in den Neuankömmlingen Menschen sehen. Das ist mehr als nur naives Gutmenschentum. Das ist die Voraussetzung für eine gelingende Integration.

(Stuttgarter Zeitung, 2016, Ausschnitt)

→ Andeutung des übergeordneten Themas/Haltung der Autorin
→ narrativer Einstieg
→ bildhafte Sprache
→ Einprägsamkeit durch Parallelismus
→ subjektive Wertung
→ umgangssprachliche Formulierungen
→ strukturierende Zwischenüberschrift
→ umgangssprachliche Formulierungen
→ zugespitzte, wertende Formulierung
→ rhetorische Fragen
→ Rückbezug zum Thema
→ ironische Formulierung
→ These
→ Fragen sollen zum Nachdenken und zur Selbstreflexion anregen
→ Personalpronomen suggeriert Nähe
→ Appell
→ bildhafte Ausdrucksweise
→ provokative Formulierung
→ pointiert formuliertes Resümee

Der Essay
Ein Essay (von frz. *essayer*: versuchen) ist ein **reflektierender** und **argumentierender** Text, der sich mit einem kulturellen, politischen oder auch gesellschaftlichen Thema in freier, kreativer und durchdachter Weise auseinandersetzt. Der essayistische Stil ist subjektiv, pointiert, häufig provokativ, die Haltung oft erzählend oder beschreibend. Die Form wirkt z. B. durch **Abschweifungen** assoziativ, dennoch liegt eine Struktur zugrunde. Der Essay regt die Leserinnen und Leser zu **Reflexionen** an und liefert **Denkanstöße**. Er wird deshalb auch als **„Gedankenspaziergang“** bezeichnet.

Thema

Essays sind thematisch nicht beschränkt. Oft stellt ein unmittelbares Ereignis oder Tagesgeschehen zwar den Ausgangspunkt für einen Essay dar, jedoch wird das Thema nicht eingegrenzt, sondern eher allgemein ausgeweitet.

Inhalt

- Das zugrundeliegende Thema wird in einem größeren Zusammenhang, vor einem anderen Hintergrund oder von mehreren Seiten betrachtet. Dies erfolgt zum Beispiel durch Reflexionen, Abschweifungen oder eine neue Kontextualisierung.
- Die Zusammenhänge werden argumentativ verdeutlicht, durch Informationen untermauert oder durch Beispiele und Vergleiche veranschaulicht. Das Schreiben eines Essays verlangt sowohl Sachkenntnis als auch argumentative und sprachlich-stilistische Fähigkeiten.

Absicht, Funktion

- Essays zielen in erster Linie darauf, die Leserinnen und Leser zum Nachdenken und Reflektieren anzuregen. Häufig geht es dabei um ein Umdenken, da ein Thema aus neuer Sicht – oft unterhaltsam – beleuchtet wird.
- Meist werden in Essays keine direkten Appelle formuliert (falls doch, handelt es sich um eher überraschende Aufforderungen); der Appellcharakter besteht eher indirekt in der Absicht, die Leserinnen und Leser z. B. zu einer Haltungsänderung anzuregen.

Darstellungsweise, Aufbau

- Der Einstieg in den Essay erfolgt oft durch eine schildernde Passage, eine überraschende oder irritierende Aussage oder eine provokante These mit dem Ziel, prägnant zum Thema hinzuführen und zum Weiterlesen anzuregen.
- Im Hauptteil wird das Thema von verschiedenen Seiten betrachtet und die zugrundeliegende These argumentativ entfaltet.
- Der neue Zugang des Essays und die oft provokante Darstellung finden in der Argumentation ihren Niederschlag, die durch Abschweifungen oder Aufgreifen anderer Zusammenhänge häufig zunächst frei und unzusammenhängend wirkt. Dass die Argumentation gleichwohl zum Ziel führt, erschließt sich zumeist vom Ende her.
- Der Schluss enthält meist ein zusammenfassendes Resümee, das häufig pointiert formuliert ist.
- Essays erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit, Objektivität wird nicht angestrebt. Im Gegenteil: Die Autorin oder der Autor besitzt zwar eine sehr gute Sachkenntnis, will aber gerade durch einen subjektiven Zugang die Leserinnen und Leser überzeugen.

Sprache, Stil

Essays leben von interessanten, unerwarteten Gedankengängen, die anschaulich, einprägsam und pointiert ausgestaltet sind. Sie sind von einem subjektiven Stil geprägt, der beispielsweise auch umgangssprachliche Formulierungen zulässt. Auch mit satirischen Mitteln (v. a. Ironie, Übertreibung) oder rhetorischen Mitteln wird oft gearbeitet.

Merkmale eines informierenden Textes

Jochen Oltmer/Vera Hanewinkel: Geschichte der Migration nach und aus Deutschland (2021)

Ein Blick auf Wanderungsbewegungen seit dem 17. Jahrhundert zeigt, dass die Migrationsgeschichte Deutschlands nicht erst mit der Zuwanderung ausländischer Arbeitskräfte in den 1950er und 1960er Jahren begann.

Wanderungsbewegungen im 17., 18. und 19. Jahrhundert

5 Der Dreißigjährige Krieg (1618–1648) führte in vielen Gebieten des deutschsprachigen Mitteleuropas zu starken Zerstörungen und zu einem erheblichen Bevölkerungsrückgang: Ein Verwüstungskorridor zog sich von Nordosten nach Südwesten – von Pommern und Mecklenburg über Brandenburg, Thüringen, Hessen, Franken, die Pfalz, Württemberg und Schwaben bis in das Elsass. Die jeweiligen Landesherren warben vor diesem Hintergrund erwerbsfähige und steuerzahlende Personen aus anderen, z. T. übervölkerten Regionen an, die sich in den kriegszerstörten Gebieten niederlassen sollten (sogenannte „*Peuplierungspolitik*"). Diese wurden so zu zentralen mitteleuropäischen Zuwanderungsregionen. Auch Menschen aus anderen Teilen Europas, die einen anderen Glauben als ihre jeweilige Obrigkeit hatten und deswegen fliehen mussten oder vertrieben wurden, zog es ins frühneuzeitliche Deutschland. [...]
Nach diesen Bewegungen im Kontext von Peuplierung sowie konfessionell bedingten Austreibungen und Fluchtbewegungen, die bis Mitte des 18. Jahrhunderts anhielten, dominierte bis in die 1830er Jahre die kontinentale Abwanderung. Sie richtete sich zunächst vor allem auf Ost- und Südosteuropa. Bis zum späten 19. Jahrhundert stand dann die transatlantische Abwanderung im Vordergrund, die vornehmlich auf die USA zielte. [...]

Flucht und Zwangsarbeit in und zwischen den Kriegen

Mit und nach dem Ersten Weltkrieg begann das „Jahrhundert der Flüchtlinge". Die Weimarer Republik wurde zum Ziel Hunderttausender Schutzsuchender, die vor den Folgen der russischen Oktoberrevolution 1917, dem anschließenden Bürgerkrieg und der Durchsetzung des Sowjetsystems auswichen. Hinzu traten Zehntausende osteuropäische Jüdinnen und Juden, die vor Pogromen und antisemitischen Strömungen in vielen Teilen Ostmittel-, Südost- und Osteuropas Schutz suchten. Die Machtübernahme der Nationalsozialisten bedeutete auch asylpolitisch einen grundlegenden Wandel: Deutschland war nun nicht mehr Ziel, sondern Ausgangsraum von Fluchtbewegungen. Die neuen Machthaber vertrieben rund eine halbe Million Menschen. Das betraf politische Gegner des Regimes, solche, die das Regime dafür hielt und vor allem jene, die aufgrund der rassistischen Ideologie des Nationalsozialismus in Deutschland rechtlich, ökonomisch und sozial marginalisiert, zunehmend verfolgt und schließlich ermordet wurden. Dazu zählten vor allem Jüdinnen und Juden, von denen wohl 280.000 bis 330.000 zwischen 1933
35 und 1940 das Reich verließen. Etwa 195.000 jüdische Deutsche, die nicht (mehr) fliehen konnten, wurden bis Kriegsende 1945 ermordet, nur rund 15.000 bis 20.000 überlebten die Lager oder versteckt im Reichsgebiet. Für die aus Deutschland zwischen 1933 und 1939/40 Fliehenden gewährten weltweit mehr als 80 Staaten Aufnahme, nicht selten – und im Laufe der 1930er Jahre zunehmend – widerwillig und zögerlich, unter anderem
40 auch deshalb, weil die Schutzsuchenden aus Deutschland vor dem Hintergrund der Weltwirtschaftskrise als Belastung für Ökonomie und Sozialsysteme galten.

(Bundeszentrale für politische Bildung, 2021, Ausschnitt)

→ Thema in der Überschrift genannt
→ allg. Vorinformation zur Orientierung
→ Strukturierung durch Zwischenüberschriften, chronologische Struktur
→ Jahresangaben
→ Nominalkompositum
→ ausführliche Informationen
→ Fachwortschatz
→ Erklärung von Folgen und (Hinter-)Gründen
→ komplexer Satzbau
→ übergeordnete Zusammenhänge
→ Strukturierung durch Zwischenüberschrift
→ unpersönliche, wertfreie Darstellung
→ Kohäsionsmittel, um Folgen und Zusammenhänge zu verdeutlichen
→ Nennung genauer Zahlen
→ Darstellung von Hintergründen
→ ergänzende Erklärungen, weiterführende Informationen

Der Informationstext
Unter dem Begriff „Informationstexte" werden alle strikt sachlichen und primär informierenden Texte verstanden. Zu den Informationstexten in diesem Sinne gehören z. B. Lexikonartikel oder Zeitungsmeldungen genauso wie lange fachwissenschaftliche Abhandlungen.

Thema

- Für Informationstexte gibt es keine thematische Beschränkung. Meist wird das Thema bereits in der Überschrift genannt.
- Es wird häufig mithilfe von Definitionen bzw. Begriffserklärungen erläutert.

Inhalt

- Neben themenbezogenen Erklärungen und Beschreibungen werden Themen vor ihren Hintergründen und in ihren übergeordneten Zusammenhängen dargestellt.
- Manchmal enthalten Informationstexte auch Prognosen (Auswirkungen bzw. Folgen eines Sachverhalts).
- Informationstexte enthalten oft auch weiterführende Informationen oder ergänzende Erklärungen.

Absicht, Funktion

- Informationstexte sind primär informierend (sachlich darstellend).
- Entsprechend finden sich vor allem Zahlen, Quellen, Fakten, Zitate, Orts- und Zeitangaben.
- Insbesondere längere Informationstexte können auch Thesen und in der Folge Begründungen zu einem Sachverhalt bzw. zu einem Ereignis enthalten.

Darstellungsweise, Aufbau

- Informationstexte setzen häufig mit einer Begriffsbestimmung ein.
- Sie folgen einer geeigneten Struktur (z. B. chronologisch oder vom Allgemeinen zum Besonderen).
- Informationstexte sind strikt sachlich und enthalten Belege (Fakten, Zitate).
- Wertungen bzw. allgemein Persönliches werden strikt vermieden.
- Die Leserlenkung erfolgt oft über die Struktur, d. h. z. B. durch thematische Zwischenüberschriften oder eine numerische Gliederung (z. B. 1., 1.1, 1.2, 1.3, 2.).

Sprache, Stil

- Informationstexte sind oft fachsprachlich:
  - spezieller Fachwortschatz
  - häufig komplexer Satzbau mit ausgeprägter Verweisstruktur und Einsatz von Kohäsionsmitteln (Pro-Formen, Deiktika usw.), um Zusammenhänge zu verdeutlichen
  - häufige Verwendung von Nominalkomposita
  - unpersönliche Ausdrucksweise, vor allem durch häufiges Zustands- und Vorgangspassiv, aber auch Indefinitpronomen (z. B. *man*, *jemand*, *niemand*)
- Meistens werden genaue Zahlen (Jahresangaben, Mengenangaben, Prozente) als Belege angeführt.
- unpersönlicher Stil, keine Leseransprachen
- Sind Informationstexte nicht oder nur bedingt fachsprachlich geprägt, orientieren sie sich an der Standardsprache.
- Die strikte Sachlichkeit zeigt sich auch im Fehlen von wertenden Ausdrücken, persönlichen Urteilen und dem Verzicht auf eine anschauliche bzw. bildhafte Sprache.

Lexikon Medien und Film

Funktion journalistischer Medien im digitalen Zeitalter

Kapitel 3 → S. 77

Journalistische Medien dienen der **Information** und der **Unterhaltung**. Darüber hinaus haben Medien und Medienschaffende in unserer Gesellschaft den Auftrag, zur demokratischen **Willens- und Meinungsbildung** und zu Entscheidungsprozessen beizutragen. Durch sie wird Öffentlichkeit hergestellt. Außerdem haben die Medien auch eine **Kritik- und Kontrollfunktion**, indem sie z. B. Missstände und Korruption aufdecken können. In dieser Funktion werden journalistische Medien neben Legislative, Exekutive und Judikative häufig als **„vierte Gewalt“** bezeichnet.

Im digitalen Zeitalter treten die traditionellen journalistischen Medien (v. a. der Presse und des Fernsehens) in Konkurrenz zu den vielfältigen **Online-Medien**, etwa den sozialen Netzwerken, die auch als **„fünfte Gewalt“** (Bernhard Pörksen, S. 72 f.) bezeichnet werden. Angesichts von Kampagnen, die die Gatekeeper-Funktion (S. 77) der traditionellen Medien kritisieren und diese teils als „Lügenpresse“ diffamieren, gewinnt das traditionelle „Magische Vieleck der Medienqualität“ nach Stephan Ruß-Mohl erneut an Bedeutung.

Vergleich zwischen klassischem und Internet-Journalismus

Klassische Medien	Internet und Social Web
Tagesaktualität	kontinuierliches Updating möglich
explizite Qualitätsstandards	Informationsqualität unklar, nicht transparent
auf Dauer gestellte professionelle Leistung	spontan von „unabhängigen Laien“ erbracht
strukturiertes Angebot	zugangsoffene egalitäre Vielfalt
Einseitigkeit der Massenkommunikation	zweiseitiger interaktiver Austausch
Rollentrennung: Journalist/-in – Rezipient/-in	Rollenwechsel: Produzent/-in – User/-in als Produser/-in
Push-Situation: Medien bieten Informationen an	Pull-Situation: Nutzer/-innen müssen aktiv Informationen suchen
Nutzung tendenziell passiv-rezipierend	Nutzung aktiv → interaktiv → partizipativ
kaum Zugangsbarrieren	digitale Zugangsklüfte und Fragmentierung

Medientheorien

Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler versuchen, das Wesen und die Wirkung von Medien in der Gesellschaft zu beschreiben (Medientheorie) und kritisch zu hinterfragen (Medienkritik). Sie gehen dabei von unterschiedlichen Ansätzen aus, z. B. kulturphilosophisch (Postman), kommunikationswissenschaftlich (Meyrowitz), psychologisch (Pinker), neurowissenschaftlich (Metzinger), und beschäftigen sich mit verschiedenen Themen:

Thema	Beispiel
Wesen und Leistung	Speicherung, technische Reproduktion, Globalisierung, Vernetzung
geschichtliche Entwicklung	Oralität, Schriftkultur, Buchkultur, Massenmedien, digitale Revolution
Intermedialität	Änderung der Leitmedien, Medienkonkurrenz, Wechselwirkung von Medien (z. B. Einfluss der digitalen Revolution auf Presse, Radio, TV)
Funktion	kulturelles Gedächtnis, Information, Öffentlichkeit, Unterhaltung
Wirkung	Rezeption durch die Individuen, Bewusstseinslenkung, Beeinflussung von Wahrnehmungs- und Erlebnismustern

Fachbegriffe der Filmanalyse

Erzählstruktur

Filmhandlungen können wie erzählende Texte unterschiedlich aufgebaut sein. Folgende Aspekte können helfen, die Erzählstruktur eines Filmes zu untersuchen:

- **Handlung:** Gibt es mehrere Handlungsstränge? Gibt es eine Rahmen- und Binnenhandlung?
- **Konflikt:** Nach welchem Muster entwickelt er sich?
- **Zeitgestaltung:** Werden die Ergebnisse chronologisch oder nicht chronologisch, zeitdeckend, -dehnend oder -raffend wiedergegeben?
- **Funktion:** Was leistet die Erzählstruktur im Hinblick auf die Wirkung des Films?

Zur Beschreibung des Aufbaus von Filmen hat sich das **Strukturmodell (Drei-Akt-Schema) von Syd Field** etabliert.

	„Hook"	Plot Point 1	Plot Point 2	Ende
Backstory (Vorgeschichte)	Exposition	Konfrontation	Auflösung	
	1. Akt	2. Akt	3. Akt	
	0' Anfang des Films	ca. 25' „Zwischenfall" Wende	85'–90' „Zwischenfall" Wende	

Hook bezeichnet in der Drehbuchdramaturgie einen kurzen Teil der Exposition, der die Aufmerksamkeit der Zuschauerinnen und Zuschauer erregen soll.

Exposition (auch **set up**) bezeichnet das Verfahren, die Zuschauerinnen und Zuschauer in die Handlung einzuführen, die zum Verständnis des Geschehens erforderlich ist (Figuren, Ort, Motivation usw.).

Plot Point bezeichnet eine überraschende Wendung im Verlauf der Handlung, sodass diese eine andere Richtung nimmt als erwartet.

Filmgenres

Filme lassen sich, ähnlich wie Literatur, nach bestimmten Genres ordnen, die typische Merkmale besitzen und nach bestimmten Konventionen gestaltet sind: z. B. Western, Fantasyfilm, Melodram, Komödie, Science-Fiction-Film, Thriller, Krimi, Zeichentrickfilm, Horrorfilm. Filme, die eindeutig einem Genre zugerechnet werden können, enthalten häufig genretypische Gestaltungselemente (Motive, Figuren, Erzählstrukturen). Bei Science-Fiction-Filmen werden beispielsweise bestimmte Motive immer wieder variiert (z. B. Begegnung mit außerirdischem Leben, künstliche Menschen, autonome KI, post-apokalyptische Szenarien, Expeditionen ins All usw.). Es gibt auch Filme, die sich keinem Genre zuordnen lassen bzw. Filme, in denen sich Genres überschneiden.

Filmmusik

Die Filmmusik (engl. *score*) trägt wesentlich zur Gestaltung der Atmosphäre des Films und zum Verständnis der Handlung bei. Häufig wird Filmmusik dazu verwendet, die Handlung zu illustrieren bzw. zu unterlegen. Dabei handelt es sich häufig nicht um abgeschlossene Melodien, sondern um einen Soundteppich, der wiederum genrespezifisch gestaltet sein kann. Eine weitere Möglichkeit der Gestaltung von Filmmusik ist die Leitmotivtechnik. Dabei werden Dingen, Situationen oder Figuren Tonfolgen, Klänge oder Melodieteile zugeordnet, die im Verlauf des Films wiederholt auftreten, auch in Variationen. Die Leitmotivtechnik stellt ein weiteres Mittel dar, die Assoziationen der Zuschauenden zu lenken.

Filmische Realität

Der filmische Raum der Handlung ist das Produkt aus den physisch gezeigten Bestandteilen und ihrer Anordnung (Plot) und der daraus in der Vorstellungskraft der Zuschauerinnen und Zuschauer erzeugten Handlungslogik (Story). Wenn diese Logik durch die narrative Struktur gezielt infrage gestellt wird, spricht man von einem unzuverlässigen Erzählen. Ein gängiges Mittel ist auch das fehlende Markieren von Übergängen zwischen der objektiven Filmrealität (Diegese) und einer von einer Figur imaginierten Realität (mentale Metadiegese), z. B. in Form von Träumen, Visionen oder Wahnvorstellungen.

Filmsprachliche Mittel

Kameraeinstellungen:

Totale

Halbtotale

Halbnah

Nah

Großaufnahme

Detail

Kameraperspektive:

Froschperspektive/ *worm's eye view*

Untersicht/ *low angle*

Normalsicht/ *eye-level-angle*

Aufsicht/ *high angle*

Vogelperspektive/ *bird's eye view*

Kamerabewegung: Die Beweglichkeit der Kamera eröffnet unterschiedliche Möglichkeiten der objektiven bzw. subjektiven Bildführung:
- Die **statische Kamera** lässt die Zuschauerin/den Zuschauer Handlungen und Protagonisten in Ruhe objektiv betrachten.
- **Schwenk bzw. Neigung** tastet sich an eine Person oder einen Gegenstand heran bzw. verfolgt eine Handlung vor der Kamera.
- Der **Zoom** holt eine Person näher heran oder schafft Distanz und macht dadurch die Kamera zu einer subjektiven Erzählerin/einem subjektiven Erzähler. Noch deutlicher erreicht das die Handkamera, die Unmittelbarkeit und subjektives Erleben nachvollziehbar macht.

Mise en Scène: Der Begriff bezeichnet den Bildaufbau/die Bildkomposition. Was die Zuschauenden über die Bilder eines Filmes wahrnehmen, ist bewusst „in Szene gesetzt" (Übersetzung aus dem Französischen). Dabei werden die Figuren und Gegenstände im Bild so angeordnet, dass ein räumlicher Eindruck entsteht und eine bestimmte Atmosphäre erzeugt wird. Folgende Fragen helfen bei der Untersuchung:
- Wie werden Personen und Gegenstände beleuchtet?
- Welche Farben enthält das Bild?
- Wie sieht der Bildhintergrund aus?
- Welche Stimmung wird erzeugt?

Montage: Der Begriff Montage (auch Editing, Schnitt) bezeichnet das Zusammenfügen von Filmszenen bzw. Aufnahmen aus dem Rohmaterial, sodass daraus eine Geschichte entsteht. Die Montage hat dabei die Funktion, die Handlung für die Zuschauenden nachvollziehbar zu gestalten (z.B. durch das Schuss-Gegenschuss-Verfahren in Dialogszenen). Darüber hinaus ist sie das zentrale Mittel zur Rekonstruktion der Story aufseiten der Zuschauerin oder des Zuschauers, da sie diesen Prozess sehr subtil steuern kann, indem sie z.B. bestimmte Assoziationen beim Zuschauenden hervorruft (Assoziation der Montage) oder bestimmte Informationen gezielt zurückhält (unzuverlässiges Erzählen).

Literaturverfilmung und Bühneninszenierung

Sowohl Literaturverfilmungen als auch Bühneninszenierungen sind Möglichkeiten der Rezeption literarischer Texte. Es gibt bei der Literaturverfilmung verschiedene Arten der Adaption, wobei auch Kombinationen möglich sind:
- **Stoffübernahme:** Verarbeitet werden nur einzelne Figuren bzw. deren Charakterzüge oder Handlungselemente aus der literarischen Vorlage.
- **Illustration:** Die literarische Vorlage soll möglichst genau in filmische Bilder umgesetzt werden.
- **Transformation:** Die literarische Vorlage wird mithilfe filmgestalterischer Mittel interpretiert.

Vergleichen lassen sich Film und Bühneninszenierung mit der literarischen Vorlage, indem sie in ihrem Eigenwert, also in ihrer Medien- und Gattungsspezifik, betrachtet werden:
- **Literatur:** Untersuchung nach Erschließungsaspekten epischer/dramatischer Texte
- **Film:** Untersuchung unter filmspezifischen Gesichtspunkten
- **Bühneninszenierung:** Untersuchung nach Regiekonzept (Werktreue, Regietheater)

Abschließend werden die Ergebnisse einander gegenübergestellt. Vergleichsaspekte können sein:
- erzählte Geschichte: z.B. inhaltliche Übereinstimmungen und Unterschiede, Auslassungen, Kürzungen, neue Szenen
- Komposition: z.B. Handlungsaufbau, Szenenauswahl und Gewichtung, Segmentierung
- Anlage und Handlungsmuster: Problemgehalt, Genre, z.B. Fokussierung auf eine Lovestory
- Kriminalgeschichte
- Figurenkonzeption
- Perspektivgestaltung
- Dialoggestaltung: im literarischen Text und im Drehbuch
- Gestaltungsmittel und Darstellungsweisen: medienspezifisch

Lexikon Sprache und Kommunikation

Sprache

Kapitel 8
→ S. 233

Sprachvarietäten

Im deutschen Sprachraum gibt es als einheitliche Sprachform die **Standardsprache** (veraltet: Hochdeutsch). Sie wird vor allem in der schriftlichen Kommunikation (Schriftsprache) und im öffentlichen Sprachgebrauch (z. B. Medien, Schule, Politik) verwendet. Damit sie ihre Funktion als überregionales Verständigungsmittel erfüllen kann, wird ihre Verwendung durch Sprachnormen in Wörterbüchern und Grammatiken geregelt. Das Deutsche besteht wie andere Nationalsprachen auch aus einer Vielzahl von regionalen, sozialen oder kulturellen Teilsprachen, den sogenannten **Varietäten**. Die Standardsprache ist dabei als Bezugszentrum selbst eine Varietät. Umlagert ist dieses Zentrum von zahlreichen Fach- und Wissenschaftssprachen, Dialekten, Gruppensprachen usw.
Die Varietätenvielfalt beeinflusst auch die Standardsprache, da sich die verschiedenen Varietäten gegenseitig beeinflussen und zum Sprachwandel beitragen.

Kapitel 8
→ S. 233

Sprachwandel

Jede Sprache durchläuft mit der Zeit einen Wandel, der sich sowohl im mündlichen als auch im schriftlichen Gebrauch bemerkbar macht. Begriffe verschwinden aus der Sprache und neue kommen hinzu. Deutlich sichtbar wird das z. B. an den schnellen Veränderungen der Jugendsprachen. Als Einflussfaktoren in diesem kontinuierlichen Wandlungsprozess werden in der Fachwissenschaft u. a. Globalisierung, Migration, Medien und auch sprachliche Richtlinien wie z. B. die Rechtschreibreform gesehen. In der Sprachwissenschaft gibt es verschiedene theoretische Modelle, die den Sprachwandel erklären. Der Sprachwissenschaftler Rudi Keller entwickelte die sogenannte **Trampelpfad-Theorie**, die Sprachwandel mit der Entstehung von Trampelpfaden vergleicht. Sie entstehen aus individuellen (nichtkonventionellen) Handlungen, denen eine gleiche oder ähnliche Intention zugrunde liegt.

Grammatik

Wortarten

flektierbar (veränderbar)	**unflektierbar (unveränderbar)**
Nomen Deklination: Genus, Numerus, Kasus	**Präposition** *(auf, in, vor, wegen, …)*
Adjektiv Steigerung (Positiv, Komparativ, Superlativ)	**Konjunktion** – nebenordnende Konjunktion *(und, oder, …)* – unterordnende Konjunktion *(weil, nachdem, …)*
Verb Konjugation: – Tempus (Präsens, Präteritum, Perfekt, Plusquamperfekt, Futur I, Futur II) – Handlungsart (Aktiv, Passiv) – Modus (Indikativ, Konjunktiv I und II, Imperativ) – Person, Numerus	**Adverb** – des Ortes *(hier, …)* – der Zeit *(morgen, …)* – der Art und Weise *(gern, …)* – des Ausmaßes *(sehr, …)* – des Grundes und anderer logischer Verknüpfungen *(folglich, …)*
Artikel – bestimmte Artikel *(der, die, das, …)* – unbestimmte Artikel *(ein, eine, …)*	
Pronomen – Personalpronomen *(ich, mir, …)* – Demonstrativpronomen *(dies, das, …)* – Reflexivpronomen *(sich, …)* – Interrogativpronomen *(wer, wo, …)* – Possessivpronomen *(mein, dein, …)* – Relativpronomen *(der, welcher, …)* – Indefinitpronomen *(jemand, keiner, …)*	

Satzarten und Satzglieder

Satzarten		
Aussagesatz	Fragesatz	Aufforderungssatz

Satzglieder				Satzgliedergänzung
Prädikat	Subjekt	Objekt	adverbiale Bestimmung	Attribut
Das Fremde fordert uns heraus.	*Das Fremde fordert uns heraus.*	*Es stellt unser Denken auf die Probe.*	*Aus Angst wird das Fremde daher häufig abgelehnt.*	*Die Veränderung unseres Denkens sehen wir als Bedrohung.*
		Akkusativobjekt Dativobjekt Genitivobjekt Präpositionalobjekt	... des Ortes, ... der Zeit, ... der Art und Weise, ... des Grundes, ...	Adjektivattribut Genitivattribut präpositionales Attribut adverbiales Attribut Apposition

Attribut: Das Attribut ist kein eigenständiges Satzglied, sondern bezieht sich auf das Nomen. Es ist auch in der Satzstellung fest an dieses gebunden und daher Teil des Satzglieds.

→ Satzstrukturen erkennen
An die Stelle von Wörtern und Wortgruppen können auch Teilsätze (**Nebensätze, Infinitivgruppen**) treten. Sie haben die Eigenschaften von Sätzen, so bestehen sie zum Beispiel selbst aus Satzgliedern, können aber nicht allein stehen. In einer Satzstruktur können Hauptsätze, Nebensätze, Infinitivgruppen, Partizipialgruppen und Parenthesen vorkommen.
Man unterscheidet **Nebensätze** meist nach der **Art des Satzglieds** (oder des Satzgliedteils), das sie ersetzen, bzw. nach der Information, die sie für den Satz liefern.

Nebensatzarten			
Adverbialsatz	Subjektsatz	Objektsatz	Attributsatz
	Wer etwas erleben will, muss in die Ferne reisen.	Dort finden Sie, was Ihnen fremd ist.	Das Abenteuer, das die Fremde verspricht, lässt sich aber nicht pauschal buchen.

Adverbialsatz	Beispiele
	Die Fremde reizt uns,
→ Temporalsatz (Zeit)	*... solange wir leben.*
→ Modalsatz (Art und Weise)	*... indem sie neue Eindrücke bietet.*
→ Kausalsatz (Grund)	*... da wir neugierig sind.*
→ Finalsatz (Zweck/Absicht)	*... damit wir nicht aufhören zu lernen.*
→ Konsekutivsatz (Folge/Wirkung)	*... sodass wir immer wieder reisen.*
→ Konzessivsatz (Einräumung)	*... obgleich sie uns auch schreckt.*
→ Konditionalsatz (Bedingung)	*... wenn wir es nur zulassen.*
→ Adversativsatz (Gegensatz)	*... während die vertraute Umgebung uns beruhigt.*
→ Komparativsatz (Vergleich)	*... wie uns auch das Ungewisse reizt.*
→ Lokalsatz (Ort)	*Die Fremde beginnt, wo das Vertraute endet.*

Attributsatz: Wenn Attributsätze durch ein Relativpronomen eingeleitet werden, bezeichnet man sie als Relativsätze.

Den Textzusammenhang erkennen und herstellen

Die **äußere Gliederung** eines Textes wird durch Absätze, Nummerierungen oder Zwischenüberschriften deutlich. Die **innere Gliederung** wird durch sprachliche Mittel im Text hergestellt: Verwendung von Pro-Formen (Pronomen und Pronominaladverbien), Konnektoren (vor allem Adverbien, Konjunktionen), Satzzeichen (z. B. Doppelpunkte, Fragezeichen), durch inhaltliche Schwerpunkte (z. B. Wortwiederholungen, Schlüsselbegriffe), gliedernde Formulierungen (z. B. Fragen, Aufzählungen, Verweise), zweckgerichteten Satzbau (z. B. Thema-Rhema-Struktur).

Rechtschreibung und Zeichensetzung

Das amtliche Regelwerk der deutschen Rechtschreibung (bestehend aus Regeln und Wörterverzeichnis) wird vom Rat für deutsche Rechtschreibung (vgl. „Übrigens", S. 266) herausgegeben und ist auch online abrufbar. Es stellt die Regeln der Rechtschreibung in fünf Bereichen (Laut-Buchstaben-Zuordnung, Getrennt- und Zusammenschreibung, Groß- und Kleinschreibung, Schreibung mit Bindestrich, Worttrennung am Zeilenende) dar. Ein weiterer Bereich behandelt die Zeichensetzung (→ S. 298).

Laut-Buchstaben-Zuordnung

- Besondere Schreibungen, auch von Fremdwörtern, muss man sich einprägen oder im Zweifelsfall in einem Wörterbuch nachschlagen. Man kann auch die Rechtschreibprüfung von Textverarbeitungsprogrammen nutzen. Bei den meisten Fremdwörtern, die ins Deutsche übernommen wurden, ist die Herkunftssprache sichtbar, z. B. bei Begriffen aus dem Griechischen wie *Chaos, Katastrophe, Theorie, typisch.* Mit der Zeit wurden häufig gebrauchte Fremdwörter an die deutsche Schreibung angepasst und es sind verschiedene Schreibweisen zulässig, z. B. *Code – Kode, fantastisch – phantastisch, Geografie – Geographie.* In Fachsprachen werden häufig Fremdwörter verwendet, bei denen die ursprüngliche Schreibung beibehalten wird: *Adagio, Cello, Chanson, Collage, Computer, Design, Ethos, Foul, Management, Medaillon, Metapher, Membran, Methode, Philosophie, Physik, Route, Shooting, Software, Wellness.*
- Bei der Verwendung von *das/dass* ist darauf zu achten, ob es sich um einen Artikel, ein Demonstrativpronomen, Relativpronomen (*das*) oder um die Konjunktion *dass* handelt, die einen Nebensatz einleitet (*Es ist schön, dass diese Regel so einprägsam ist.*). Die Schreibung hängt hier also mit der grammatischen Funktion zusammen.

Getrennt- und Zusammenschreibung

- Immer getrennt geschrieben werden Verbindungen mit sein (z. B. *dabei sein, zurück gewesen*).
- **Verbindungen von zwei Verben** werden meistens getrennt geschrieben (z. B. *laufen lernen, spazieren gehen*). In einigen Fällen ist Getrennt- oder Zusammenschreibung möglich (z. B. *kennen lernen – kennenlernen*).
- **Verbindungen von Nomen oder Adjektiv und Verb** werden getrennt geschrieben, wenn beide in ihrer ursprünglichen Bedeutung gebraucht werden (z. B. *Ski laufen, Rad fahren, schnell gehen*); sie werden zusammengeschrieben, wenn ein Wort mit einer neuen Gesamtbedeutung entsteht und die einzelnen Bestandteile in ihrer Bedeutung verblassen (z. B. *bergsteigen, notlanden, kopfstehen, teilnehmen, preisgeben, fernsehen, feststellen, krankschreiben, zusammenschreiben*). Bei Adjektiven erkennt man das oft daran, dass die adjektivischen Bestandteile nicht mehr steigerbar oder erweiterbar sind (z. B. *wahrnehmen*, nicht: *wahrer nehmen, sehr wahr nehmen*).

Groß- und Kleinschreibung

Großgeschrieben werden:

- Satzanfänge, Nomen und Eigennamen
- bestimmte Abkürzungen (z. B. *EDV*)
- Zusammensetzungen mit Bindestrich (z. B. *Pro-Kopf-Verbrauch*)
- Nominalisierungen (z. B. *das Gute, nichts Neues*)
- Anredeformen/Höflichkeitsformen (z. B. *ich erhielt Ihren Brief*)
- die Bezeichnungen von Tageszeiten nach Adverbien (z. B. *heute Morgen*)
- als Nomen gebrauchte Adjektive und Partizipien in festen Wortgruppen (z. B. *auf Englisch, im Allgemeinen, Folgendes*)
- alle zu mehrteiligen Namen gehörende Adjektive, Partizipien, Pronomen und Zahlwörter (z. B. *Friedrich der Große, Heinrich der Achte, das Schwarze Meer*)

Kleingeschrieben werden:

- abgeleitete Zeitadverbien (z. B. *abends*)
- aus Nomen entstandene Wörter in Verbindung mit sein oder werden (z. B. *das ist klasse*)
- von Nomen abgeleitete Präpositionen (z. B. *dank seiner Gesundheit, zeit ihres Lebens*)
- Adjektive nach einem Artikel, wenn sie sich auf ein vorangehendes Nomen beziehen (z. B. *Der große Mann blieb stehen, der kleine ging weiter.*)

Schreibung mit Bindestrich

Ein Bindestrich wird gesetzt

- in unübersichtlichen Zusammensetzungen aus gleichrangigen Adjektiven (z. B. *geistig-kulturelle Strömungen*),
- in Aneinanderreihungen und Zusammensetzungen mit Wortgruppen (z. B. *das Sowohl-als-auch, Sophie-Scholl-Straße, Goethe-und-Schiller-Denkmal, A-Dur-Tonleiter, 800-m-Lauf*),
- bei nominalisierten Infinitiven mit mehreren Bestandteilen (z. B. *zum Aus-der-Haut-Fahren*),
- in Zusammensetzungen mit Abkürzungen, einzelnen Buchstaben, Ziffern, vor Suffixen (z. B. *km-Zahl, i-Punkt, n-fach*) und
- als Ergänzungszeichen (z. B. *Ein- und Ausgang*).

In Zusammensetzungen mit einfachen Personennamen scheibt man Namen von Straßen, Plätzen und Gebäuden in der Regel zusammen (z. B. *Mozartstraße, Schillertheater*) oder bei Ableitungen getrennt (z. B. *Passauer Straße*).

Worttrennung am Zeilenende

Die Worttrennung am Zeilenende erfolgt

- bei einfachen Wörtern nach Sprechsilben (z. B. *vor-le-sen*) und bei Zusammensetzungen nach ihren Bestandteilen (z. B. *Haus-tür-schlüs-sel*).
- Die Konsonantenverbindungen *ch, ck* und *sch* (z. B. *Bücher*), in Fremdwörtern *ph, rh, sh, th* (z. B. *Pro-phet*) bleiben ungetrennt.

Zeichensetzung

Zeichensetzung nutzen, um

den Schluss von Sätzen zu kennzeichnen.	Sätze zu gliedern.	fremde Äußerungen zu kennzeichnen.
– Punkt bei Aussage – Fragezeichen bei Frage – Ausrufezeichen bei Ausruf, Aufforderung, Wunsch	– Komma – Klammern – Gedankenstrich – Semikolon – Doppelpunkt	Anführungszeichen bei direkter Rede/Zitat, bei Ironie

Regeln der Kommasetzung nutzen

Kommasetzung bei Aufzählungen

- Die Glieder einer Aufzählung trennt man durch Kommas.
  Beispiele: *Sie freute sich über die Blumen, über die Bäume, über die Tiere, über die ganze Pracht der Natur.*

Kommasetzung bei Zusätzen oder nachgestellten Erläuterungen

- Einschübe oder nachträgliche Erläuterungen trennt man durch Kommas vom restlichen Satz ab.
  Beispiel: *Apposition: Johannes Gutenberg, der Erfinder des Buchdrucks mit beweglichen Lettern, wurde um das Jahr 1400 in Mainz geboren.*
  Parenthese: Am Mittwoch, es war einer dieser kalten Herbsttage, kam er sehr spät nach Hause.

Kommasetzung bei Nebensätzen

- Kommas trennen den Hauptsatz vom Nebensatz innerhalb eines Satzgefüges.
  Beispiel: *Obwohl sie sich so sehr auf das Konzert gefreut hatten, konnten sie es nicht richtig genießen.*
- Kommas trennen auch Nebensätze innerhalb eines Satzgefüges.
  Beispiel: *Sogar in die Zukunft konnte er sehen, indem er nämlich das Nahen eines Gewitters unfehlbar vorherzusagen wusste, ehe noch das kleinste Wölkchen am Himmel stand.*
- Kommas trennen Infinitiv- oder Partizipialgruppen vom restlichen Satz, wenn diese mit *als, um, ohne, anstatt, statt* eingeleitet oder von einem hinweisenden Wort angekündigt werden oder von einem Nomen abhängen.
  Beispiele: *Er entsprach der Aufforderung, ohne sich bevormundet zu fühlen.*
  Der Meister forderte ihn eindringlich dazu auf, mit der Arbeit noch weiterzumachen.
  Er dachte nicht daran, seinem Meister Vorwürfe zu machen.
  Vom Destillieren ermüdet, so legte er sich hin und schlief ein.

Missverständnissen durch Kommasetzung vorbeugen

In folgenden Fällen **kann** es dem Verständnis dienen, ein Komma zu setzen:

- Infinitivkonstruktionen
  Beispiel: *Er wollte(,) ohne Fehler zu machen(,) den Test bestehen.*
- Dies gilt auch für Partizipialkonstruktionen.
  Beispiel: *Es gelang ihm(,) seiner Vorstellung entsprechend(,) eine großartige Symphonie.*
- Ein Komma bei *zu + Infinitiv* ist zu setzen, wenn die Aussage sonst missverständlich ist.
  Beispiel: *Er riet ihr beharrlich, ihre eigenen Ziele zu verfolgen.*
  Oder: Er riet ihr, beharrlich ihre eigenen Ziele zu verfolgen.

Kommunikation

Kommunikationsmodelle

Kommunikation

Sender/-in: Urheber/-in einer Nachricht, die von ihr/ihm codiert, also in sprachliche und außersprachliche Zeichen gefasst wird

Kommunikationsstörung: kann alle Aspekte der Kommunikation betreffen

Kommunikationsebene: Aspekte, auf die sich Nachrichten beziehen können

Empfänger/-in: Hörer/-in, Leser/-in oder Betrachter/-in einer Nachricht, die von ihr/ihm decodiert werden muss

Kanal/Medium: Weg, den die Nachricht von der Senderin/vom Sender zur Empfängerin/zum Empfänger durchläuft

Nachricht: im weitesten Sinne jede Information

Code: Art, in der die Nachricht in Zeichen gefasst wird

- Die **Informationstheorie** sieht die Kommunikation als Austausch von Informationen zwischen Sender/-in und Empfänger/-in mithilfe von Zeichen (Sender-Empfänger-Modell). Dabei sind lebensweltliche Faktoren (historisch, sozial, politisch usw.) weitgehend ausgeblendet.
- Nach dem **Organon-Modell** des Sprachwissenschaftlers Karl Bühler hat eine Äußerung, ein sprachliches Zeichen, drei Funktionen: Ausdruck (was die sprechende Person über sich selbst sagen möchte), Appell (was bei der zuhörenden Person bewirkt werden soll), Darstellung (über etwas wird informiert).

Gegenstände und Sachverhalte
Darstellung
Ausdruck
Appell
Z
Sender/-in
Empfänger/-in

- Das **Vier-Seiten-Modell** nach Friedemann Schulz von Thun besagt, dass jede sprachliche Äußerung aus vier verschiedenen Ebenen besteht: Sachebene, Beziehungsebene, Appellebene, Ebene der Selbstaussage.

Welche Information enthält die Aussage? **(Sachebene)** *Du bist da.*

Was soll die/der Angesprochene aufgrund der Aussage denken, fühlen oder tun? **(Appellebene)** *Lass dich öfter bei mir sehen.*

Nachricht *Schön, dass du dich wieder einmal blicken lässt.*

Was sagt die Aussage über die Beziehung zwischen Sprecher/-in und angesprochener Person aus? **(Beziehungsebene)** *Du vernachlässigst mich.*

Was sagt die/der Sprechende damit über sich selbst aus? **(Ebene der Selbstaussage)** *Ich fühle mich allein gelassen.*

- Nach dem **Eisberg-Modell** (Grafik, S. 300) sind den Gesprächspartnerinnen und -partnern oft die verschiedenen Faktoren, die die Kommunikation beeinflussen, nicht oder nur teilweise bewusst. Der sichtbare Teil stellt die Inhaltsebene dar, der weitaus größere Teil der Kommunikationssituation wird durch andere, unsichtbare Faktoren bestimmt. Gerade auch Wertvorstellungen und Sozialisation der Gesprächspartner/-innen entscheiden über Erfolg und Misserfolg des Gesprächs.

Äußerungsakt: Sprachbeherrschung (formale Sprachbeherrschung, aber auch manipulative Mittel usw.), Sprachebene

nonverbale Mittel: Sprechpausen, Mimik, Gestik, Körperhaltung, …

Beziehungsaspekt:
Rollenkonstellation:
symmetrische – asymmetrische Kommunikation (Abhängigkeitsverhältnis, Gleichberechtigung, Intention der Gesprächspartner/-innen)

situativer Rahmen:
vorausgehende Ereignisse, Handlungsweisen, Ort und Zeitpunkt, Beginn und Ende

Rhetorische Mittel → siehe S. 283 f.

Transkriptionen mithilfe der Gesprächsanalyse untersuchen

Alle Anteile eines Gesprächs, auch nonverbale und unwillkürliche, haben eine Bedeutung für den Verlauf des Gesprächs. Dazu gehören u.a.:
- unwillkürliche Äußerungen wie Räuspern, Husten und Einatmen
- angefangene, dann aber nicht fertig gesprochene Worte, sog. „false starts"
- Pausen und Interjektionen („Hey!, „Soso!")
- Verlegenheitslaute wie „ah" und Partikeln wie „ja" oder „halt"

Durch die Spontaneität kann die mündliche Sprache von grammatischen Regeln abweichen. Ellipsen, Wiederholungen, unvollständige Sätze treten oft auf, ohne dass sie die Kommunikation behindern.

Wichtige Begriffe zur Beschreibung eines Gesprächs sind:
- der Sprecherwechsel (Wie organisieren Sprechende, wer wann spricht? Was sagt dies aus?)
- Themensetzung (Wer bestimmt, wann worüber gesprochen wird?)
- Paarsequenzen (z. B. Frage – Antwort) und die darin vom ersten Sprecher ausgedruckte Präferenz (Bei der Frage „Wie viel Uhr ist es?" ist die Präferenz, dass man die Uhrzeit gesagt bekommt.) Ist eine Paarsequenz gestört (z.B. es hat jemand nicht zugehört, eine Frage wurde nicht verstanden), werden Reparaturen wie Nachfragen oder Wiederholungen verwendet.

Narrative und Frames

Narrativ (= ein Bedeutungsrahmen): Medien suchen Themen nicht nur aus, sondern entscheiden, aus welcher Perspektive ein Thema behandelt wird, d.h. welche Aspekte eines Themas ins Zentrum gerückt und welche im Hintergrund bleiben.

Einige **Frames** sind:
- Emphasis-Framing: Betonung bestimmter Attribute einer Sache und Auslassung anderer, z. B. beim Bericht einer Straftat, der die Herkunft eines Verdächtigen nennt oder nicht
- Äquivalenz-Framing: Möglichkeit, denselben Sachverhalt von zwei Seiten zu betrachten: was z. B. einerseits als Genauigkeit und Präzision geframed wird, kann auf der anderen Seite als Pedanterie und Mangel an Flexibilität eingeordnet werden
- Economic-Consequences Frame: Betonung wirtschaftlicher Auswirkungen bezüglich eines Themas, z. B. Betonung der Kosten, die durch die Aufnahme von Geflüchteten entstünden
- kulturelle Frames: Betrachtung der Auswirkung auf die „Kultur", oft kulturpessimistisch, wie die Annahme, dass Computerspielen zu Gewalt oder das Internet zu Vereinsamung führe
- moralische Frames: Hinterfragen der moralischen Vertretbarkeit einer Angelegenheit

Argumenttypen

Prämisse: Voraussetzung, auf der die Argumentation explizit oder implizit beruht
Faktenargument: Begründung mit bekannten oder (empirisch) nachweisbaren Tatsachen
Autoritätsargument: Berufen auf eine anerkannte Autorität wie eine Fachwissenschaftlerin/einen Fachwissenschaftler oder bekannte Expertin/bekannten Experten auf diesem Gebiet, oftmals durch ein Zitat gestützt
normatives Argument: Argumentation mit allgemein anerkannten Regeln und Gesetzen
analogisierendes Argument: Nachweis der Stichhaltigkeit durch den Vergleich mit einer ähnlichen Situation, an der sich plausibel machen lasst, dass das, was bei dem einen Sachverhalt funktioniert, auch beim anderen funktionieren kann.
logische Schlussfolgerungen: Begründung aus sich selbst heraus

Interpretation epischer Texte

Kapitel 6
→ S. 178 ff.

1. Erstes Textverständnis festhalten – Aufgabenstellung erfassen
Klären Sie nach der Lektüre des Textauszugs schwierige Stellen, die Anforderungen durch die Aufgabenstellung und halten Sie erste Auffälligkeiten in Randnotizen fest. Ordnen Sie Textsorte, Titel, Thema, Autor/-in und die Entstehungszeit des Textauszugs ein.

2. Den epischen Text aspektorientiert untersuchen
Erschließen Sie Inhalt, Sprache und erzähltechnische Mittel (z. B. Erzählverhalten, Erzählperspektive) des Textauszugs und fokussieren Sie sich dabei auf vorgegebene oder selbstgewählte Untersuchungsaspekte. Halten Sie Textbelege für Ihre Ergebnisse von Anfang an fest.

3. Untersuchungsergebnisse ordnen
Die **Deutungshypothese** ist die komprimierte, schlüssige Gesamtdeutung des Texts. Das erste Textverständnis (Thema/Problem) wird nach der Untersuchung des Texts als vertieftes Gesamtverständnis formuliert. Es hilft z. B. das zentrale Thema, die Hauptfigur(en), Auffälligkeiten der formalen Gestaltung, textüberschreitende Motive oder Bezüge und die Entstehungshintergründe zu erschließen. Die Deutungshypothese muss im Anschluss entfaltet, d. h. durch Einzelbeobachtungen geordnet belegt und argumentativ begründet werden.
Beispiel für die Formulierung einer Deutungshypothese zu Werthers Brief vom 15. März 1772

Dass seine Gegenwart bei einer Gesellschaft des Grafen von C. von den adeligen Gästen missbilligt wird, empfindet Werther als Kränkung. In seiner Empörung über die Situation zeigt sich das Menschenbild des Sturm und Drang, der die hierarchische Ordnung der Ständegesellschaft als willkürlich empfindet und sie infrage stellt.

Zentrales Thema des Auszugs benennen
Interpretation abstrahieren und in einen größeren Zusammenhang stellen

4. Schreibplan/Gliederung erstellen (vgl. S. 26 und S. 104)
Entscheiden Sie für den Hauptteil Ihrer Interpretation, ob Sie aspektorientiert oder dem Textverlauf folgend vorgehen möchten. Stellen Sie dabei stets einen Zusammenhang zu Ihrer Deutungshypothese her, die Sie in der Einleitung formuliert haben. Zum Abschluss fassen Sie Ihre Ergebnisse mit Bezug zur Deutungshypothese zusammen. Sie können als Abrundung Ihrer Interpretation einen Rückbezug zum Einleitungsgedanken herstellen oder den Textauszug mit einem anderen (literarischen) Text vergleichen.

5. Schriftliche Interpretation des epischen Textes verfassen
Beispiel für die Interpretation relevanter Textmerkmale mit Bezug zu Untersuchungsaspekten:

Untersuchungs-aspekt	Textmerkmale benennen	Interpretation formulieren und dabei Bezug zur Deutungshypothese herstellen
Figurenkonzeption Verhältnis zu anderen Figuren Selbstaussage einer Figur	*Sein Umgang mit dem Grafen von C. ist völlig frei von solchen gesellschaftlichen Einschränkungen, wie er sie an diesem Tag erlebt („Der Graf von C... liebt mich, distinguiert mich [...]" (Z. 1 f.). Werther erwähnt außerdem seine Unfähigkeit, sich die Reaktion der adeligen Gesellschaft auch nur vorzustellen (vgl. Z. 3 ff.).*	*Diese Aussagen dienen dazu, die Ablehnung durch die adelige Gesellschaft als unnatürlich zu kennzeichnen und den Kontrast zwischen seiner unverfälschten Sicht auf die Menschen und die Künstlichkeit der ständischen Unterscheidung zu erhöhen.*
Erzähltechnische Gestaltung Darbietungsformen	*Die Darbietungsform ist größtenteils ein Erzählbericht. Nur beim Grafen und bei Werther selbst kommt auch Figurenrede zum Einsatz, als der Graf sich dafür entschuldigt, Werther fortschicken zu müssen (vgl. Z. 25 ff.). Der Graf spricht in diesem Zusammenhang von den „wunderbaren Verhältnisse[n]" (Z. 26), die ihn zu diesem Schritt zwingen.*	*Durch die Figurenrede wird die im Verhalten des Grafen gezeigte mögliche Einstellung zur Ständegesellschaft im Gegensatz zu den Gästen noch einmal aufgewertet, weil sie in seinen Worten auch direkt enthalten ist.*

→ vgl. S. 302

6. Schriftliche Interpretation des epischen Textes überarbeiten

Interpretation lyrischer Texte

Kapitel 4
→ S. 104 ff.

1. Erstes Textverständnis festhalten – Aufgabenstellung erfassen
Lesen Sie die Aufgabenstellung aufmerksam durch und beachten Sie, was von Ihnen aufgrund der Operatoren erwartet wird. Lesen Sie das Gedicht mehrmals aufmerksam durch, klären Sie schwierige Stellen und halten Sie erste Ideen in Randnotizen fest.

2. Den lyrischen Text aspektorientiert untersuchen
Setzen Sie Inhalt, Sprache und Form des Gedichts in Bezug zueinander. Konzentrieren Sie sich bei Ihrer Interpretation des lyrischen Textes auf die durch die Aufgabe vorgegebenen oder selbstgewählten Untersuchungsaspekte. Aspekte, die für die Lösung der Aufgabe nicht relevant sind, sollten Sie in Ihren Text nicht einbringen.

3. Untersuchungsergebnisse ordnen

Deutungs-
hypothese
→ S. 301

Ihr Textverständnis bzw. Ihre Interpretation des Textes formulieren Sie als **Deutungshypothese**. Diese bildet den roten Faden für Ihre Gliederung und für die Ausformulierung, mit der Sie Ihre Deutungshypothese begründen. Wichtig ist dabei vor allem, das Zusammenwirken von Inhalt, Aufbau und sprachlich-stilistischer Gestaltung aufzuzeigen, statt alle diese Teile einfach nur additiv-reihend zu präsentieren.
Je nach lyrischem Text und Aufgabenstellung können oder müssen Sie auch Kontextwissen wie biografische, zeitgeschichtliche, epochen- oder gattungstypische Merkmale miteinbeziehen.

4. Schreibplan/Gliederung erstellen (vgl. S. 26 und S. 104)
Strukturieren Sie Ihren Schreibplan bzw. Ihre Gliederung entlang Ihrer Deutungshypothese. Diese sollten Sie in der Einleitung ausformulieren. Im Hauptteil begründen und belegen Sie Ihre Deutungshypothese und fassen Ihre Ergebnisse im Hinblick auf sie im Schlussteil zusammen.

5. Schriftliche Interpretation des lyrischen Textes verfassen
Beispiel für eine Ausformulierung zum Aspekt der sprachlich-stilistischen Gestaltung:

Textstelle	Untersuchungs-aspekt	Ausformulierung
Johann Wolfgang Goethe: Prometheus (1774, Strophe 6) Wähntest du etwa, Ich sollte das Leben hassen, In Wüsten fliehn, Weil nicht alle Knabenmorgen- 5 Blütenträume reiften?	**Form:** – Rollengedicht, – Strophe mit fünf Versen **Sprach-gestaltung:** – rhetorische Frage (gesamte Strophe) – Enjambement – Neologismus	*Die sechste Strophe des Rollengedichts besteht aus einer rhetorischen Frage des Prometheus an Zeus, die sich über alle fünf Verse dieser Strophe erstreckt. Der erste Vers eröffnet die Frage („Wähntest du etwa“), worauf zwei Verse folgen, die als Parallelismus angelegt sind und beinhalten, worin die irrige Annahme besteht, die Prometheus Zeus unterstellt. In diesen Versen wird „Leben“ (V. 2) mit „Wüsten“ (V. 3) kontrastiert, die beiden hier verwendeten Verben „hassen“ und „fliehn“ (V. 2 f.) sind negativ besetzt. Den Höhepunkt erreicht die Strophe in der folgenden, durch „weil“ (V. 4) eingeleiteten Begründung, wobei der vierte und fünfte Vers syntaktisch eine Einheit bilden, die durch das Enjambement, das den Neologismus „Knabenmorgen-Blütenträume“ (V. 4 f.) trennt, zusammengebunden werden. Die neu gebildete Komposition zeigt durch ihre Betonung kindlicher Naivität ebenso deutlich wie das „etwa“ im ersten Vers, dass die an den Göttervater gerichtete Frage aus Sicht von Prometheus verneint werden muss. […]*

6. Schriftliche Interpretation des lyrischen Textes überarbeiten
Lesen Sie Ihre Interpretation nach der Niederschrift noch mindestens einmal gründlich durch.
Beachten Sie dabei die folgenden Aspekte: sachliche Richtigkeit, Abgleich mit Schreibplan und Deutungshypothese, Textzusammenhang (sprachliche Verknüpfung) und sprachliche Richtigkeit (Rechtschreibung, Zeichensetzung, Grammatik, Zitate). Korrigieren und überarbeiten Sie Ihren Text.

Interpretation dramatischer Texte

Kapitel 5 → S. 138 ff.

1. Erstes Textverständnis festhalten – Aufgabenstellung erfassen
Verschaffen Sie sich einen Überblick über den Inhalt des Dramenauszugs und leiten Sie aus der Aufgabenstellung mögliche Hinweise auf relevante Untersuchungsaspekte und auf die Deutungshypothese ab.

2. Den dramatischen Text aspektorientiert untersuchen
Erschließen Sie den Dramenauszug anhand der Untersuchungsaspekte und beziehen Sie ggf. textüberschreitende Aspekte (historischer Kontext, Autor/-in, …) ein. Formulieren Sie eine Deutungshypothese.

→ vgl. S. 301

3. Untersuchungsergebnisse ordnen
Strukturieren Sie Ihre Ergebnisse der Textuntersuchung und belegen Sie Ihre Deutungshypothese mit Textstellen. Wenn Sie das gesamte Drama kennen, ordnen Sie den Auszug in den Dramenkontext ein.

→ vgl. S. 301

4. Schreibplan/Gliederung erstellen (vgl. S. 26 und S. 104)

5. Schriftliche Interpretation des dramatischen Textes verfassen
Beispiel für eine Ausformulierung zum Aspekt der sprachlich-stilistischen Gestaltung

Textstelle	Untersuchungsaspekte	Ausformulierung
Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti, Zweiter Aufzug, Vierter Auftritt (Auszug, 1772) CLAUDIA [...] Hab ich dir schon gesagt, dass der Prinz unsere Tochter gesehen hat? ODOARDO Der Prinz? Und wo das? 5 CLAUDIA [...] bei dem Kanzler Grimaldi, [...] Er bezeigte sich gegen sie so gnädig – ODOARDO So gnädig? CLAUDIA Er unterhielt sich mit ihr 10 so lange – ODOARDO Unterhielt sich mit ihr? [...] CLAUDIA Hat von ihrer Schönheit mit so vielen Lobeserhebungen 15 gesprochen – ODOARDO Lobeserhebungen? Und das alles erzählst du mir in einem Tone der Entzückung? – Claudia! Eitle, törichte Mutter! 20 CLAUDIA Wieso? ODOARDO [...] Claudia! Claudia! Der bloße Gedanke versetzt mich in Wut! – Du hättest mir das sogleich sollen gemeldet haben. – 25 Doch ich möchte dir heute nicht gern etwas Unangenehmes sagen. Und ich würde *indem sie ihn bei der Hand ergreift*, wenn ich länger bliebe. – Drum lass mich! Lass mich!	**Thema/Gegenstand:** Begegnung zwischen dem Prinzen Hettore Gonzaga und der Tochter des Ehepaars, Emilia **Sprechabsicht:** – Claudia: möchte die Bekanntschaft ihrer Tochter mit dem Prinzen thematisieren – Odoardo: bringt Unverständnis über die in seinen Augen große Naivität seiner Frau zum Ausdruck **Gesprächsstrategie:** – Odoardo: stellt Fragen, um weitere Informationen über das Treffen zu erhalten; fällt seiner Frau ins Wort/unterbricht sie; verlässt aufgebracht den Raum – Claudia: antwortet ihrem Mann **Sprache:** – Odoardo: (ironische) Fragen; Exclamationes; Anakoluth	*Die vorliegende Szene ist ein Ausschnitt aus einem Gespräch der Eheleute, in dem zuvor die bevorstehende Heirat ihrer Tochter angesprochen wurde. Durch Claudias beifällige Äußerung, „dass der Prinz [ihre] Tochter gesehen hat" (Z. 2 f.) entwickelt sich eine Art Frage-Antwort-Spiel mit Odoardo als zunächst verblüfftem Fragesteller (vgl. V. 4, V. 8). Durch die Fragen gerät Claudia in die Defensive und muss gegen Ende des Gesprächs Vorhaltungen und den Tadel ihres Mannes hinnehmen („Eitle, törichte Mutter", V. 19). Im Verlauf dieses Gesprächs ruft jede Äußerung Claudias ein ironisches Ech bei Odoardo hervor. Dieses Echo (vgl. z. B. V. 11) macht deutlich, dass Claudia in ihrer Naivität die Wirklichkeit der Situation völlig verkennt. Dass Odoardo im Verlauf des Gesprächs immer aufgebrachter wird, äußert er selbst („Der bloße Gedanke versetzt mich in Wut!", V. 22 f.). Unterstrichen wird das sprachlich durch die wiederholten Exclamationes „Claudia! Claudia!" (V. 21) und die Satzabbrüche (vgl. V. 27 ff.). Insgesamt wirkt das Gespräch wie eine Szene zwischen Eheleuten, bei denen Rollenverteilung und Hierarchie klar festgelegt sind.*

→ vgl. S. 302

6. Schriftliche Interpretation des dramatischen Textes überarbeiten

Materialgestütztes informierendes Schreiben

Kapitel 2
→ S. 52 ff.

1. Erstes Textverständnis festhalten – Aufgabenstellung erfassen
Lesen Sie die Aufgabenstellung und leiten Sie aus dieser ab: Textsorte des zu schreibenden Textes (z. B. Lexikoneintrag, Zeitungsartikel, Broschürenbeitrag, Vortrag), Adressaten des Textes (Zielgruppe bzw. Leserschaft), Thema und Teilthemen, besondere Anforderungen (die sich aus der Situierung ergeben können, z. B. der Bezug zu einem Ereignis).

2. Materialien auswerten
Werten Sie zunächst den zentralen Text mithilfe der entsprechenden Lesetechniken (vgl. S. 308) aus und notieren Sie wichtige Aussagen. Werten Sie anschließend die übrigen Materialien vergleichend zum zentralen Text aus. Halten Sie Ihre Untersuchungsergebnisse in Form einer Übersicht fest, zum Beispiel:

zentraler linearer Text 1	linearer Text 2	linearer Text 3	Diagramm
– Teilthema a	– Teilthema a	– Teilthema a	– Teilthema a
• Aussage 1			• Ergänzung Aussage 1
• Aussage 2	• Bestätigung Aussage 2	• Bestätigung Aussage 2	• Bestätigung Aussage 2
	• Aussage 3		
– Teilthema b			
• Aussage 1			
– Teilthema c	– Teilthema c	– Teilthema c	
• Aussage 1	• andere Sicht auf Aussage 1		
		• Aussage 2	

3. Informationen organisieren
In diesem Schritt müssen Sie die aus der Auswertung der Materialien gewonnenen Informationen bewerten:
- Welche Informationen sind für den geforderten informierenden Text wichtig und warum?
- Handelt es sich um gesicherte Fakten oder um Meinungen?

Ergänzen Sie außerdem die Hauptaussagen der Materialien, indem Sie auf Ihr eigenes Wissen zurückgreifen.

4. Schreibplan / Gliederung erstellen (vgl. S. 26 und S. 104)
Halten Sie für die drei Teile des geforderten informierenden Textes (Einleitung, Hauptteil, Schluss) die zentralen Inhalte fest. Beachten Sie dabei vor allem: Bezug auf die vorgegebenen Materialien; roter Faden, der sich zwischen Einleitung und Schluss durchzieht; innere Stimmigkeit der Informationen (keine Widersprüche); Beleg aller Urteile durch die Materialien (Zitate, Textverweise).

5. Materialgestützten informierenden Text schreiben
Schreiben Sie den geforderten informierenden Text auf der Grundlage Ihrer Vorarbeiten.
- Achten Sie darauf, keine Leseransprachen zu verwenden.
- Vermeiden Sie eine persönliche Ausdrucksweise, z. B. indem Sie Indefinitpronomen wie *man*, *jemand*, *niemand*, … nutzen.
- Zudem sollten Sie auf wertende Ausdrücke, persönliche Meinungen und Urteile sowie eine bildhafte Sprache verzichten.
- Einen strikt sachlichen Stil erzeugen Sie, indem Sie Fachbegriffe, Fakten, Zitate, Zahlen oder Orts- und Zeitangaben einstreuen.
- Durch die Zwischenüberschriften geben Sie Ihrem informierenden Text Struktur und Übersicht.

Tipp: Bevor Sie einen neuen Absatz beginnen, sollten Sie den letzten Absatz noch einmal kritisch lesen. Das erleichtert Korrekturen und hilft, Wiederholungen zu vermeiden und die Textübergänge zu gestalten.

6. Materialgestützten informierenden Text überarbeiten
Lesen Sie Ihre Arbeit nach der Niederschrift noch mindestens einmal gründlich durch. Beachten Sie dabei die folgenden Aspekte: sachliche Richtigkeit, gedankliche Zusammenhänge (roter Faden), Textzusammenhang (sprachliche Verknüpfungen) und sprachliche Richtigkeit (Rechtschreibung, Zeichensetzung, Grammatik, Zitate). Korrigieren und überarbeiten Sie Ihren Text (vgl. Checkliste S. 56).

Materialgestütztes argumentierendes Schreiben: Erörtern

Kapitel 3
→ S. 78 ff.

Aufgabenstellung erfassen

Lesen Sie die Aufgabenstellung und gehen Sie folgendermaßen vor:
- Klären Sie den strittigen Sachverhalt, das Thema und die Teilthemen.
- Bestimmen Sie die geforderte Form:
  - lineares Erörtern (eher selten): steigerndes Vorgehen; diese Form erkennen Sie an Formulierungen wie „Nehmen sie Stellung zu ...").
  - antithetisches Erörtern: zwei große Thesenblöcke Pro und Contra; diese Form erkennen Sie v. a. an Formulierungen wie „Möglichkeiten und Grenzen", „Chancen und Risiken"
  - aspektorientiertes Erörtern: nach thematischen Oberpunkten geordnet; diese Form erkennen Sie v. a. an Formulierungen im Nominalstil wie „Erörtern Sie die Rolle der …"

2. Materialien auswerten

Skimming: Verschaffen Sie sich einen Überblick über den Inhalt der Materialien, indem Sie diese querlesen und jeweils den Wert bzw. die Verwendbarkeit des Materials einschätzen.
Scanning: Werten Sie das Material intensiv aus, indem Sie Markierungen im Text oder Notizen (ggf. als Kürzel oder Symbole) am Rand des Textes vornehmen. Stellen Sie sich folgende Fragen:
- Welche Begriffe sind mir unbekannt? Welche davon muss ich unbedingt klären?
- Welcher Textsorte gehört das jeweilige Material an? Was folgt daraus für die Auswertung?
- Welche Materialien eignen sich für Begriffsdefinitionen?
- Aus welchen Informationen lassen sich Thesen/Behauptungen extrahieren?
- Welche Informationen eignen sich zur Veranschaulichung als Beleg oder Beispiel?
- Welche Aspekte sind unverzichtbar (Ankertext), welche kann ich ggf. auch weglassen, z. B. ersetzbare Beispiele?

3. Informationen organisieren

Systematisieren Sie die Informationen, indem Sie ein übersichtliches Darstellungsprinzip entwickeln, z. B. eine Mindmap oder eine Pro-/Contra-Tabelle. Stellen Sie sich folgende Fragen:
- Welche Aspekte sind von Bedeutung, ggf. sogar unverzichtbar?
- Welche Aspekte müssen als Behauptung/These, Erläuterung, Veranschaulichung einander zugeordnet werden und ergeben zusammen ein Argument?
- Wie kann ich die Bestände aus dem Text durch weitere eigene Wissensbestände ergänzen, z. B. aus dem Unterricht oder aus privaten Erfahrungen?
- Wie kann ich Argumente einem gemeinsamen Teilthema zuordnen?
- Ist die Pro- oder die Contra-Seite die überzeugendere? Welche Lösung kann ich im Fazit anbieten?

4. Schreibplan / Gliederung erstellen (vgl. S. 26 und S. 104)

Notieren Sie für Einleitung, Hauptteil und Schluss die zentralen Inhalte als Stichpunkte.

5. Materialgestützten argumentierenden Text verfassen

Ein Argumentationsblock muss nicht einer schablonenhaft vorgegebenen Reihenfolge gehorchen, sondern ist dann schlüssig und vollständig, wenn er folgende Kriterien erfüllt:
- Die Thesen/Behauptungen beziehen sich auf das Thema bzw. das Teilthema.
- Die Thesen/Behauptungen sind klar, präzise und allgemein verständlich formuliert.
- Die Argumentation wird durch ausreichende Veranschaulichungen gestützt, z. B. Belege, Beispiele, Expertenwissen.
- Die Argumentation, v. a. die Logik (Ursachen, Folgen, Einwände), wird durch sprachliche Mittel gestützt.
- Die Textübergänge sind abwechslungsreich gestaltet! (vgl. S. 56).

6. Materialgestützten argumentierenden Text überarbeiten

Achten Sie bei der Überarbeitung Ihres Textes vor allem auf sachliche und sprachliche Richtigkeit, gedankliche Zusammenhänge und den Textzusammenhang.

→ vgl. S. 304

Analyse pragmatischer Texte

Kapitel 1
→ S. 22 ff.

1. Erstes Textverständnis festhalten – Aufgabenstellung erfassen

Lesen Sie die Aufgabenstellung und halten Sie Ihr erstes Textverständnis fest. Achten Sie auf Textsorte, Autorin/Autor, Titel, Quelle, Thema und Inhalt des Textes. Markieren Sie im Text beim ersten Lesen auch bereits Stellen, die auf die Haltung des Autors/der Autorin bzw. auf die Aussageabsicht hinweisen. Prüfen Sie, ob die Aufgabenstellung neben der eigentlichen Analyse des vorgelegten Textes auch einen Zusatzauftrag verlangt, z. B. in Form einer Erörterung, und halten Sie ggf. erste Ideen für die eigene Argumentation fest.

2. Pragmatischen Text aspektorientiert untersuchen

SO GEHT'S Anhaltspunkte für die Position des Autors/der Autorin finden

Karl-Markus Gauß: Was die Wörter bedeuten, bestimmt ihr Gebrauch

(2021, Süddeutsche Zeitung online, Ausschnitt)

Auch [den Querdenkern] ist es gelungen, das hohe Renommee, das mit dieser Charakterisierung einst verbunden war, für sich zu beanspruchen. Und auch ihnen wird es medial genehmigt, ihre Anliegen unter falscher Flagge zu verbreiten. Querdenker, das waren doch unabhängige Geister, deren Ansehen und Wirkung darauf beruhte, dass sie sich 5 nicht an den Erwartungen orientierten, die man von ihnen haben mochte, dass sie intellektuelle Parteitreue ignorierten und vernünftige wie kühne Thesen formulierten, die sich quer zu den herrschenden wie gegebenenfalls auch zu den vorherrschenden kritischen Ansichten verhielten. [...]
Wer wollte heute noch als Querdenker gelten? Das Lob von gestern möchte man ab- 10 schütteln wie eine üble Nachrede. [...] Was die Wörter bedeuten, bestimmt ihr Gebrauch. Wer die erwähnten Wörter gebraucht wie jene, die sie sich bedenkenlos angeeignet haben, trägt dazu bei, dass mit den Wörtern auch das nichts mehr wert sein wird, was sie einst bedeutet haben.

→ Alliteration/Metapher + Gebrauch des Präteritums verdeutlichen, dass die Selbstbezeichnung „Querdenker" unangebracht sei

→ rhetorische Frage und Vergleich betonen die Distanz des Autors zu den selbsternannten Querdenkern

3. Eigene Position entwickeln

Formulieren Sie These und Position des Autors/der Autorin (Verstehensentwurf) und prüfen Sie kritisch die Argumentation.

4. Schreibplan/Gliederung erstellen (vgl. S. 26 und S. 104)

Beispielgliederung des argumentativen Aufgabenteils: *Aufgabenstellung: Nehmen Sie Stellung zu Gauß' These, dass die Medien mitverantwortlich für die Verbreitung beschönigender Selbstdarstellungen sind.*

A [Einleitung]
B [Hauptteil]
  1. Inhalt und Aufbau
  2. [Analyseaspekt I und weitere]
  3. [Aussageabsicht und Beurteilung der Wirkung des Textes]
  4. Verpflichtung zu kritischer Berichterstattung [= Gliederungspunkt Stellungnahme]
    1. Frühere Bedeutungen von Begriffen z. T. verfälschend verändert
    2. Faktenprüfung als Pflicht der journalistischen Medien
    3. Verfälschende Frames als Beeinflussung der Meinungsbildung, wenn unkommentiert und als Fakten wahrnehmbar
      a) Unkommentierte Wiedergabe von verfälschenden Aussagen als „falsches Gleichgewicht" in der Berichterstattung
      b) Medien: verspieltes Vertrauen in ihre Unabhängigkeit
C [Schluss]

5. Analyse eines pragmatischen Textes schreiben

Schreiben Sie auf der Grundlage Ihrer Vorarbeiten Ihren Text.

6. Analyse eines pragmatischen Textes überarbeiten → siehe S. 307

Textbezogene Erörterung

Kapitel 8
→ S. 234 ff.

1. Erstes Textverständnis festhalten – Aufgabenstellung erfassen
Lesen Sie die Aufgabenstellung genau und halten Sie Ihr erstes Textverständnis fest. Klären Sie die Textsorte, Autorschaft, den Publikationsort, das Thema und den Diskussionszusammenhang. Notieren Sie erste Überlegungen zur Haltung der Autorin/des Autors zum Thema. In meinungsäußernden Texten verraten die Überschrift und der erste Absatz häufig bereits die Position der Autorin/des Autors.

2. Pragmatischen Text aspektorientiert auswerten
Untersuchen Sie ausgewählte bzw. vorgegebene Aspekte des Textes. Halten Sie Thesen, Argumente und Wertungen des Textes fest. Untersuchen Sie die Argumentationsstruktur des Textes und bedenken Sie dabei, dass nicht jedes Argument mit Belegen gestützt sein muss. Auch die Reihenfolge kann variieren (erst Beleg, dann Argument). Klären Sie auch die Position der Verfasserin bzw. des Verfassers.

3. Eigene Position entwickeln
Analysieren Sie die Argumentation und Wertungen des Textes kritisch. Setzen Sie sich mit jedem Argument auseinander, mit dem die Autorin ihre bzw. der Autor seine Position stützt. Eine Durchnummerierung der Argumente kann bei der Vorbereitung für Übersichtlichkeit sorgen. Machen Sie sich Notizen, ob Sie der Autorin/dem Autor zustimmen oder widersprechen, und fügen Sie Ihre Begründungen hinzu. Ergänzen Sie eigene Überlegungen, indem Sie auf Ihre Erfahrungen, Ihr Vorwissen bzw. Kontextwissen zurückgreifen.

4. Schreibplan/Gliederung erstellen (vgl. S. 26 und S. 104)
Eine gründliche Planung Ihres Textes ist immer wichtig. Halten Sie die für die drei Bestandteile der textbezogenen Erörterung zentralen Inhalte fest und erstellen Sie Ihren Schreibplan nach folgendem Muster:
Einleitung:
- Hinführung zum Thema und Basissatz (Autor/-in, Titel, Thema, Textsorte, Quelle, Position der Verfasserin/des Verfassers benennen)

Hauptteil:
- Analyse: Bestimmung der Position(en) und des Argumentationsaufbaus
- ausführliche Erörterung: argumentative Entfaltung der eigenen Position unter Einbeziehung weiteren Wissens sowie der sprachlich-stilistischen Gestaltung nach dem
  a) Sanduhrprinzip: Thesen der Autorin/des Autors kritisch kommentieren, dann die eigene Sichtweise entfalten
  b) These-Gegenthese-Modell: Thesen der Autorin/des Autors mit der eigenen Sichtweise und ihrer Begründung nacheinander konfrontieren
- Synthese mit persönlichem Fazit

Schluss:
Abrundung, evtl. Vergleich mit anderen Positionen oder Appell an die Leserin/den Leser

5. Textbezogene Erörterung verfassen
Verfassen Sie Ihre textbezogene Erörterung anhand Ihrer Vorarbeiten und Ihres Schreibplans. Achten Sie darauf, die Thesen und Argumente der Autorin/des Autors präzise zu formulieren, Ihre eigenen Thesen und Urteile überzeugend zu begründen, passende und korrekt zitierte Textbelege einzufügen, Ihrem roten Faden zu folgen, gedankliche Zusammenhänge durch sprachliche Verknüpfungen zu verdeutlichen, Überleitungen zu gestalten, sachlich zu schreiben und Fachbegriffe korrekt zu verwenden.

6. Textbezogene Erörterung überarbeiten
Lesen Sie Ihre Arbeit nach der Niederschrift noch mindestens einmal gründlich durch. Beachten Sie dabei die folgenden Aspekte: sachliche Richtigkeit (Korrektheit, Logik in der Argumentation), Textzusammenhang (sprachliche Verknüpfungen), sprachliche Richtigkeit (Grammatik, v.a. Syntax, Rechtschreibung, Zeichensetzung). Korrigieren und überarbeiten Sie Ihren Text.

Lesetechniken

Komplexe lineare Texte

Komplexe lineare Texte sollten Sie sich in mehreren Schritten erarbeiten:

1. Vorwissen und Erwartungen klären

Lesen Sie die Textüberschrift, den Namen der Autorin bzw. des Autors und ggf. den Teaser (Anreißer); klären Sie außerdem den Veröffentlichungszusammenhang (Medium, Erscheinungs- bzw. Entstehungsdatum, Textsorte). Machen Sie sich bewusst, welche Erwartungen Sie auf der Grundlage dieser Informationen sowie Ihres Vorwissens an den Text haben (v.a. Art der Informationen und Haltung sowie Intention der Autorin/des Autors).

2. Fragen an den Text formulieren

Formulieren Sie ausgehend von Ihren spezifischen Leseinteressen Fragen an den Text.
Werden Sie sich dabei auch Ihres Vorwissens/Ihrer eigenen Interessen bewusst.

3. Text erschließen

Das erschließende Lesen umfasst drei Schritte:

a) **Leseklippen beseitigen** – Leseklippen können unbekannte Wörter und komplexe Aussagen sein. Unbekannte Wörter schlagen Sie nach. Steht kein Wörterbuch zur Verfügung, können Sie meist die Bedeutung aus dem Zusammenhang erschließen. Wörter, die sich nicht aus dem Zusammenhang erschließen lassen, sind in der Regel von geringer Bedeutung. Komplexe Sätze lösen Sie am besten in mehrere einfache Hauptsätze auf.

b) **Ermittlung zentraler Stellen bzw. Informationen** – Markieren Sie die zentralen Begriffe (Schlüsselwörter) und Aussagen.

c) **Verständnis des Zusammenhangs** – Klären Sie den zeitlichen bzw. logischen Zusammenhang zwischen den Begriffen und Aussagen; achten Sie dabei auf Adverbien und Subjunktionen.

4. Wichtiges zusammenfassen

Fassen Sie Wichtiges (z.B. in Exzerpten) zusammen, indem Sie wie folgt vorgehen:

- Tragen Sie die zentralen Aussagen abschnittsweise, z.B. in Form einer inhaltsbezogenen Überschrift, schriftlich zusammen.
- Benennen Sie den gedanklichen Zusammenhang dieser Aussagen.
- Bestimmen Sie außerdem die Intention, Zielgruppe und Funktion des Textes.

5. Inhalte reformulieren

Reformulieren (paraphrasieren) Sie die wichtigsten Erschließungsergebnisse noch einmal in anderen Worten. Dadurch merken Sie sich die Inhalte nicht nur besser; die Reformulierung erhöht auch das Verständnis der neuen Informationen in Ihrem Wissenshorizont.

Diskontinuierliche (nichtlineare) Texte

Diskontinuierliche (nichtlineare) Texte wie Schaubilder, Grafiken oder Tabellen können Sie unter folgenden Gesichtspunkten untersuchen:

- Überschrift der Darstellung (zugleich das Thema, aus dem Sie Ihre Erwartungen und Fragen ableiten können)
- Quelle/Urheberin oder Urheber der Darstellung und Entstehungszeitpunkt (um die Qualität einzuschätzen und die Intention zu bewerten)
- Maßeinheiten und Größenverhältnisse (zur inhaltlichen Erschließung: Zwischen welchen Größen bestehen Beziehungen? Welche Maßeinheiten werden verwendet?)
- Gesamtaussage und wichtige Einzeldaten (zur inhaltlichen Erschließung: Was will die Darstellung verdeutlichen?)
- Kritik (falls die Darstellung Fehler hat oder Mängel aufweist)

Recherche, Quellenkritik

Internetrecherche

Internetrecherche bedeutet entweder die Suche nach geeigneten Seiten (durch eine Suchmaschine) oder die Suche auf bereits bekannten bzw. gefundenen Seiten (z. B. in Textkorpora, Online-Lexika oder Wörterbüchern).

Für die Suche mit einer Suchmaschine gilt:

1. Wahl der Suchmaschine – Es gibt zahlreiche Möglichkeiten, mithilfe von Such- und Metasuchmaschinen zu recherchieren. Erkundigen Sie sich und tauschen Sie sich zu guten Suchmaschinen aus.
2. Wahl der Suchbegriffe – Hier gilt es, die Suche mithilfe von geeigneten Suchbegriffen, d. h. der Kombination von zwei und mehr Begriffen, einzugrenzen.
3. Eingrenzung bzw. Präzisierung der Suche – Die meisten Suchmaschinen bieten eine erweiterte Suche an, durch die man die Herkunft, den Zeitrahmen, den Suchort auf der Seite (z. B. in der URL) oder das gesuchte Dateiformat eingrenzen kann.
Für die Suche auf einer Seite (z. B. eines Textarchivs wie www.deutschestextarchiv.de) empfiehlt sich zunächst eine gründliche Durchsicht der Startseite, die oftmals Hilfen bzw. zusätzliche Suchinformationen zur Verfügung stellt. Danach muss man die Seite erproben, d. h. die verschiedenen Möglichkeiten so lange durchgehen, bis man eine entsprechende Routine entwickelt hat. Das ist zunächst zeitintensiv, aber bei verlässlichen Seiten auch eine Art Zukunftsinvestition, da man auf bewährte Seiten immer wieder zurückgreifen kann.

Quellenkritik

Für die Bewertung der Qualität von Suchergebnissen vor allem aus dem Internet gibt es verschiedene Kriterien:

1. Herkunft bzw. Quelle sowie Autorin/Autor: Die Wahrscheinlichkeit, dass offizielle Seiten (z. B. Behörden wie Ministerien, Bundes- und Landesämter oder Bundes- oder Landesinstitute, Universitäten und Fachhochschulen, Forschungseinrichtungen oder wissenschaftliche Verbände) verlässliche Informationen enthalten, ist sehr groß. Wird die Seite dagegen von Einzelpersonen oder unbekannten Vereinen oder Gesellschaften betrieben, sollte zu den Betreibern selbst recherchiert werden. Nennt eine Seite keinen Verantwortlichen bzw. verfügt sie über kein Impressum, sollte sie für schulische Zwecke nicht verwendet werden. Für Autorinnen und Autoren gilt Ähnliches: Ist die Autorin/der Autor als verlässlich bekannt, wird man auch einem neuen Text Vertrauen schenken.

2. Gestaltung der Seite: Hier sind verschiedene Aspekte zu beachten:
Werbung (Gibt es viel Werbung oder keine bzw. wenig? Wofür wird geworben? Stützt die Werbung die Textaussagen?)
Bildmaterial (Hat das Bildmaterial eine belegende oder eine effekthaschende Funktion?)
sprachliche Qualität (Wird eine sachliche Standardsprache bzw. Fachsprache verwendet? Sind Rechtschreibung und Grammatik in Ordnung?)
Übersichtlichkeit (Ist die Seite leicht handhabbar? Sind Informationen und deren Quellen leicht zu finden? Ist der Aufbau nachvollziehbar und strukturiert?)

3. Informationsgehalt und -plausibilität: Dieser Aspekt zielt auf die Güte der Informationen: Sind die Informationen belegt? Werden Quellen verwendet und gibt es externe Links? Sind die Informationen in sich widerspruchsfrei und genau? Werden Pauschalurteile vermieden und Urteile ggf. begründet?

4. Aktualität: Die Aktualität einer Information zeigt sich nicht nur im Entstehungsdatum, sondern auch an der letzten Aktualisierung.

Für alle wichtigen Informationen gilt: Verlassen Sie sich nie auf eine einzelne Quelle, wenn sie nicht offiziell ist, sondern suchen Sie nach einer Bestätigung der Informationen.

Ausarbeitung und Präsentation eines Referats

Referat ausarbeiten

Gliedern Sie Ihr Referat in Einleitung, Hauptteil und Schluss.
Einleitung: Wählen Sie einen motivierenden Einstieg, der das Interesse Ihrer Zuhörerinnen und Zuhörer weckt. Nennen Sie das Thema und stellen Sie Ihre Gliederung vor. Nehmen Sie Bezug auf die Vorkenntnisse und Erwartungen Ihrer Zuhörerinnen und Zuhörer und leiten Sie zum Hauptteil über.
Hauptteil: Hier entfalten Sie das Thema in nachvollziehbaren, d.h. logisch verknüpften Gedankenschritten. Wichtige Aussagen unterstützen Sie z.B. durch Argumente, Quellen, Zitate, Beispiele.
Schluss: Er enthält eine Zusammenfassung, einen Ausblick oder Ihre eigene Meinung und stellt einen Bezug zur Einleitung her (thematische Klammer).

Fertigen Sie einen Stichwortzettel an, dieser dient beim Vortragen als Wegweiser und Gedächtnisstütze. Er sollte übersichtlich und gut lesbar sein.
- Sie können nummerierte Karteikarten verwenden.
- Notieren Sie Regieanweisungen für sich in einer anderen Farbe.
- Heben Sie Zusammenhänge und Gelenkstellen mit Unterstreichungen oder Markierungen hervor.

Referat veranschaulichen

Visualisierung meint das Sichtbarmachen von abstrakten Sachverhalten und Zusammenhängen durch eine grafische bzw. visuell erfassbare Form. Sie kann ein Referat auflockern.

Bilder, Musik, Filmausschnitt	Der Einsatz von Bildern, Musik oder Filmausschnitten macht einen Vortrag lebendiger. Einige Informationen lassen sich darüber auch optisch besser transportieren (z.B. Porträt einer Autorin oder eines Autors).
Schaubilder	Informationen aus einem Text kann man in Form von Schaubildern visualisieren, um sie für sich selbst oder die Zuhörerinnen und Zuhörer übersichtlicher darzustellen. Ein Schaubild (z.B. Zeitstrahl, Tabelle, Mindmap oder Diagramm) orientiert sich dabei in der Regel an der Textstruktur.
Tischvorlage (Handout)	– Eine Tischvorlage enthält die Gliederung mit knappen Hinweisen zu den Punkten, ergänzende Materialien, z.B. Fotos, längere Zitate, Grafiken, sowie eine Literaturliste. – Sie bietet den Zuhörerinnen und Zuhörern Orientierung und entlastet beim Mitschreiben. – Ein Handout kann begleitend oder nachträglich zum Vortrag eingesetzt werden. – Das Handout sollte klar gegliedert, gut lesbar und nicht überfrachtet mit Inhalten und Gestaltungsmitteln sein.
Präsentationsfolien	– Präsentationsfolien fassen wichtige Informationen in übersichtlicher und gut lesbarer Form zusammen. Sie helfen den Zuhörerinnen und Zuhörern, dem Vortrag gut zu folgen. – Nutzen Sie Computerprogramme zur Erstellung von Präsentationsfolien. Sie sollten die Handhabung der Programme vor dem Einsatz üben. – Wenn Sie für Ihr Referat Präsentationstechnik (z. B. Laptop, Whiteboard, Beamer) verwenden möchten, sollten Sie vorher nach Möglichkeit einen technischen Probedurchlauf vor Ort durchführen. Testen Sie dabei nicht nur das grundsätzliche Funktionieren, sondern auch die Sichtbarkeit und Lautstärke Ihrer Präsentation für Ihre Zuhörerinnen und Zuhörer.

Referat präsentieren

- Üben Sie Ihren Vortrag zunächst zu Hause, um Sicherheit zu gewinnen.
- Sprechen Sie frei, ein guter Stichwortzettel ist dabei hilfreich.
- Halten Sie Blickkontakt zu den Zuhörerinnen und Zuhörern.
- Sprechen Sie laut und deutlich, sodass Sie jeder im Raum verstehen kann.
- Gehen Sie am Ende auf Rückfragen oder Diskussionsbeiträge ein.

Zitieren

Richtig zitieren

Zitate haben die Funktion, Thesen und Argumente zu belegen oder auf andere Autorinnen/Autoren Bezug zu nehmen. Dabei gilt der Grundsatz, dass alles, was nicht von der Verfasserin/vom Verfasser stammt, kenntlich gemacht und nachgewiesen werden muss. Generell gilt:

- Zitate sollten zweckentsprechend sein. Zitieren Sie also immer dann, wenn eine zentrale These oder ein Argument belegt werden muss. Wählen Sie deshalb besonders prägnante Textstellen aus.
- Vermeiden Sie die Häufung von Zitaten. Zitate haben eine Hilfsfunktion und ersetzen nicht die Ausführungen des eigenen Gedankengangs.
- Werten Sie das Zitat im Kontext aus. Achten Sie darauf, dass Sie den Wortlaut des Zitats in Ihrem eigenen Text nicht wiederholen, sondern es für die Untersuchung verwerten oder Schlussfolgerungen daraus ziehen.
- Kürzen Sie ohne Einbuße der Verständlichkeit. Trotz der Auslassungen muss das Zitat in sich verständlich bleiben.

Formen des Zitats: wörtliches (direktes) Zitat

- Beim Zitieren ist buchstäbliche Genauigkeit erforderlich. Kürzungen werden durch drei Punkte in eckigen Klammern deutlich gemacht: *„bei überzeugender Schlüssigkeit im Detail […] bleiben Zweifel"*
- Wörtliche Zitate – insofern sie aus ganzen Sätzen bestehen – werden behandelt wie wörtliche Rede, also nach einem Doppelpunkt in Anführungszeichen gesetzt.
- Nach dem Zitat folgen in Klammern die Seiten- und Zeilenangaben, wenn klar ist, aus welchem Werk zitiert wird.
  Beispiel: In seinem Wörterbucheintrag nennt die Verfasserin oder der Verfasser gleich zu Beginn die wesentlichen Kennzeichen des absurden Dramas: „Verzicht auf einen logischen Handlungsvorgang im Großen bei überzeugender Schlüssigkeit im Detail […]" (S. 4, Z. 20 ff.).
- Wenn Sie Satzteile zitieren, werden diese in den eigenen Satzfluss integriert und ebenfalls durch Anführungszeichen gekennzeichnet.
  Beispiel: Beckett verteidigt seinen Einfall, denn „auch im griechischen Theater passiert nichts" (Z. 5 f.), auch wenn dies bei den Zuschauerinnen und Zuschauern und auch bei Lesenden zu Irritationen führt.
- Ergänzungen, Verdeutlichungen, Veränderungen in den Endungen durch die Verfasserin/den Verfasser werden in eckigen Klammern angegeben: *„und auch bei [mir] als Lesende[r]"*

Formen des Zitats: indirektes Zitat

- Indirekte Zitate werden behandelt wie indirekte Rede. Generell wird also Konjunktiv I benutzt.
  Beispiel: Der Rezensent betont, das Theaterstück sei, anders als von vielen Zuschauerinnen und Zuschauern wahrgenommen, ein komisches Stück (vgl. Z. 7).
- Sind die Formen des Konjunktiv I und des Indikativs nicht zu unterscheiden, steht ersatzweise Konjunktiv II oder, z. B. bei veralteten Konjunktivformen, eine Umschreibung mit „würde".
  Beispiel: Der Dichter führte in Anlehnung an seine Erfahrungen aus, dass die Schriftsteller Verantwortung trügen. (auch möglich: Der Dichter führte in Anlehnung an seine Erfahrungen aus, dass die Schriftsteller Verantwortung tragen würden.)

Paraphrase

Grundsätzliche Möglichkeiten der Paraphrase (= Umschreibung) sind:

- Ersetzung eines Begriffs durch einen anschaulicheren, bildhafteren (z. B. „der junge Stürmer und Dränger" statt „Friedrich Schiller")
- Ersetzung eines Begriffs durch einen allgemeineren oder spezifischeren (z. B. „das bürgerliche Trauerspiel" statt „Drama")
- Ersetzung eines Begriffs durch ein (partielles) Synonym (auch in Form eines Fachbegriffes oder eines Fremdwortes, z. B. „Peripetie" statt „Umschwung/Wendepunkt")

Stichwortverzeichnis

U

V

W

Z

Autorenverzeichnis

Textsortenverzeichnis

Zeitungsanzeigen, Zeitungsschnipsel

Textquellen

12 f. Stadt gegen Land: Ein erfundener Konflikt? Hilal Sezgin und Clemens Zimmermann im Gespräch mit Christian Möller. (07.11.2021) Unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/stadt-gegen-land-ein-erfundener-konflikt-100.html (Zugriff 08.11.2022, gek.); **13** Peter L. Berger, Thomas Luckmann: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie. S. Fischer Frankfurt/M. 1997, S. 18; **14 f.** Micky Beisenherz: Markus Lanz. Deutschlands schönste Grillzange. (17.04.2021) Unter: https://www.sueddeutsche.de/medien/lanz-markus-lanz-talkshow-zdf-beisenherz-1.5266809?reduced=true (Zugriff 08.11.2022, gek.); **18 f.** Anna Mayr: Wovor genau haben Sie Angst? (24.06.2021) In: Die Zeit Nr. 26/2021. Unter: https://www.zeit.de/2021/26/meinungsfreiheit-deutschland-angst-berlin-politik/komplettansicht (Zugriff 08.11.2022, gek.); **19 f.** Jonas Labrenz: „Was bedeutet Framing?" „Es ist keine Manipulation die zielsicher funktioniert" Der Kommunikationswissenschaftler Frank Marcinkowski über das sogenannte „Framing". (20.02.2019) Unter: https://www.rnz.de/politik/hintergrund_artikel,-was-bedeutet-framing-es-ist-keine-manipulation-die-zielsicher-funktioniert-_arid,421753.html (Zugriff 08.11.2022, gek.); **20 f.** Imre Grimm: Böhmermann attackiert Lanz: Wie groß ist die Gefahr der False Balance? (06.09.2021) Unter: https://www.rnd.de/medien/boehmermann-attackiert-lanz-im-zeit-talk-wie-gross-ist-die-gefahr-der-false-balance-I47LFJE2CRBOJIMTO6GRSPYYBQ.html (Zugriff 08.11.2022, gek.) © RND; **22** Max Horkheimer, Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Fischer TB Frankfurt/M. 1971, S. 111 f.; **23** Martin Mittelmeier: Freiheit und Finsternis. Wie die „Dialektik der Aufklärung" zum Jahrhundertbuch wurde. Siedler München 2021, S. 77; **23 f.** Markus Metz, Georg Seeßlen: Blöd-Maschinen. Die Fabrikation der Stupidität. Suhrkamp Berlin 2011; **32 f.** Que Du Luu: Vielleicht will ich alles. Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2011; **36** Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2020, Kurzfassung. (10/2020) Unter: https://www.kultur-kreativ-wirtschaft.de/KUK/Redaktion/DE/Publikationen/2020/monitoring-wirtschaftliche-eckdaten-kuk.pdf?__blob=publicationFile&v=11 (Zugriff 16.09.2022, gek.); **38** Juli Zeh: Über Menschen. Luchterhand München 2021 (Klappentext); Denis Scheck, SWR Fernsehen lesenswert, Zitat. (25.03.2021) Unter: https://www.penguinrandomhouse.de/Buch/UEber-Menschen/Juli-Zeh/Luchterhand-Literaturverlag/e586989.rhd (Zugriff 16.09.2022, gek.); **39 f.** „Bei den Edlen Wilden vom Lande", Frankfurter Allgemeine Zeitung, 05.05.2021, S. 10, Andrea Diener; **42 f.** Juli Zeh: Über Menschen. Luchterhand München 2021, S. 7–10; **44** Jorge Luis Borges: Die Bibliothek von Babel. In: Umberto Eco: Die Bibliothek. Übers. v. Burkhart Kroeber. Hanser München 1987, S. 7 ff.; **45** Kleine Geschichte der Bibliothekskultur: Räume der Erkenntnis. (04/2016) Unter: https://www.monumente-online.de/de/ausgaben/2016/2/Historische_Bibliotheken.php (Zugriff 16.09.2022, gek.); **47** Umberto Eco: Die Bibliothek. Übers. v. Burkhart Kroeber. Hanser München 1987, S. 38 f.; **48** Andrea Lueg: Bibliothek ohne Bücher – Die Zukunft der Wissensorte. (17.01.2019) Unter: https://www.swr.de/swr2/wissen/bibliothek-ohne-buecher-zukunft-der-wissensorte-100.html (Zugriff 16.09.2022, gek.); **49 f.** „Und wo sind hier die Bücher?", Frankfurter Allgemeine Zeitung, 02.10.2015, S. 20, Simon Strauß; **61** Jürgen Stryjak: Arabischer Frühling. Von der virtuellen zur realen Revolution. (26.09.2016) Unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/arabischer-fruehling-von-der-virtuellen-zur-realen-100.html26.09.206 (Zugriff 16.09.2022, gek.); Huberta von Voss-Wittig, Jakob Guhl: Angriff aufs Kapitol. Ein Sturm entsteht nicht im Vakuum. (12.01.2021) Unter: https://www.derstandard.at/story/2000123211640/angriff-auf-capitol-ein-sturm-entsteht-nicht-im-vakuum (Zugriff 16.09.2022, gek.); **62** Nico Lumma, Stefan Rippler, Branko Woischwill: Berufsziel Social Media. Wie Karrieren im Web 2.0 funktionieren. Springer Gabler Berlin 2015, S. 142; Art. 5 Grundgesetz (GG). Unter: https://www.gesetze-im-internet.de/gg/art_7.html (Zugriff 05.12.2022, gek.); **63** Helmut A. Seidl: Schmähinserate im alten München. BoD Norderstedt 2020, S. 67, S. 46, S. 134, S. 19; **63 f.** Peter Leusch: Die Rolle der Scham. Vom Pranger auf dem Marktplatz zu dem im Netz. (14.12.2017) Unter: https://www.deutschlandfunk.de/die-rolle-der-scham-vom-pranger-auf-dem-marktplatz-zu-dem-100.html(Zugriff 16.09.2022, gek.); **64** Hannah Beitzer: Kritik an Dieter Nuhr: Wir alle sind der Shitstorm. (18.07.2015) Unter: https://www.sueddeutsche.de/digital/kritik-an-dieter-nuhr-wir-alle-sind-der-shitstorm-1.2572238 (Zugriff 19.09.2022, gek.); **65** Mario Haim: Wörterbuch der Journalistik: Echokammer. (10.04.2020) Unter: https://journalistikon.de/echokammer/ (Zugriff 19.09.2022, gek.); **66 f.** Birgit Stark, Melanie Magin, Pascal Jürgens: Maßlos überschätzt. Ein Überblick über theoretische Annahmen und empirische Befunde zu Filterblasen und Echokammern. In: Digitaler Strukturwandel der Öffentlichkeit: Historische Verortung, Modelle und Konsequenzen. Hrsg. v. Mark Eisenegger. Springer Fachmedien Wiesbaden 2021, S. 303–321; **68** Soziale Netzwerke: „Problematisch wird es, wenn Social Bots politische Themen posten". Laura Pickert im Gespräch mit Politikwissenschaftler Simon Hegelich. (15.11.2021) Unter: https://www.sueddeutsche.de/digital/social-meedia-social-bots-facebook-twitter-1.5464286 (Zugriff 19.09.2022, gek.); **71 f.** Vom Gatekeeper zum Gatewatcher. Über neue Anforderungen an den Journalismus. Katrin Schmermund im Gespräch mit Wolfgang Schweiger. In: Forschung & Lehre 4/2017, S. 308 f.; **72 f.** Bernhard Pörksen: Trolle, Empörungsjunkies und kluge Köpfe. Die fünfte Gewalt des digitalen Zeitalters. (17.04.2015) Unter: https://www.cicero.de/innenpolitik/trolle-empoerungsjunkies-und-kluge-koepfe-die-fuenfte-gewalt-des-digitalen (Zugriff 19.09.2022, gek.); **74 ff.** Dave Eggers: Der Circle. Übers. v. Ulrike Wasel u. Klaus Timmermann. Kiepenheuer & Witsch Köln 2015, S. 437–445; **84** Kinder und Jugendliche sind auch an politischen Informationen interessiert: Studie zur digitalen Teilhabe von Kindern und Jugendlichen veröffentlicht. (11.02.2020) Unter: https://leibniz-hbi.de/de/aktuelles/kinder-und-jugendliche-sind-auch-an-politischen-informa-tionen-interessiert-studie-zur-digitalen-teilhabe-von-kindern-und-jugendlichen-veroeffentlicht (Zugriff 19.09.2022, gek.); **87** Martin Opitz: Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe, Bd. 2,2. Hiersemann Stuttgart, 1979, S. 666 f.; **88** Andreas Gryphius: Gedichte. Eine Auswahl. Text nach der Ausgabe letzter Hand von 1663. Hrsg. v. Adalbert Elschenbroich. Reclam Stuttgart 1968, S. 106; **89** Conrady: Das große deutsche Gedichtbuch, Athenäum 1977, S. 80; Frau Welt – vorne hui, hinten pfui. Sinnbild der Verlockung und Versuchung. (11/2006) Unter: https://www.worms.de/de/kultur/stadtgeschichte/wussten-sie-es/liste_dom_gebaeude/2006-11_dom-frau-welt.php (Zugriff 19.09.2022, gek.); **90** Andreas Gryphius: Gedichte. Eine Auswahl. Text nach der

Ausgabe letzter Hand von 1663. Hrsg. v. Adalbert Elschenbroich. Reclam Stuttgart 1968, S. 89 f.; **91** Christian Hofmann von Hofmannswaldau: Gedichte. Reclam Stuttgart, 1994; Urs Herzog: „Weiter schauen". Zu Hofmannswaldaus „Die Welt". In: Gedichte und Interpretationen. Bd. 1: Renaissance und Barock. Hrsg. v. Volker Meid. Reclam Stuttgart 1982, S. 357–365; **92** Catharina Regina Greiffenberg: Geistliche Sonnette, Lieder und Gedichte. Contumax Berlin 2010; Ruth Klüger: Gemalte Fensterscheiben. Über Lyrik. Wallstein Göttingen 2007, S. 24 ff.; **93** Catharina Regina von Greiffenberg: Auf die unverhinderliche Art der Edlen Dicht-Kunst. In: Gedichte und Interpretationen. Bd. 1: Renaissance und Barock. Hrsg. v. Volker Meid. Reclam Stuttgart 1982, S. 319; „Der Stachel der Überlieferung", Frankfurter Allgemeine Zeitung, 05.08.2017, S. 18, Eberhard Geisler; **94** Sibylla Schwarz: Deutsche Poetische Gedichte. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1650. Hrsg. v. u. mit einem Nachw. v. Helmut W. Ziefle. Peter Lang Bern 1980; **95** Sibylla Schwarz: Deutsche poetische Gedichte. Nach der Ausgabe von 1650 im Neusatz hrsg. v. Klaus Birnstiel. Wehrhahn Hannover 2021, S. 247; **96** Hans Jakob Christoffel von Grimmels-hausen: Der abenteuerliche Simplicissimus. Hrsg. v. Walter Schafarschik. Reclam Stuttgart 2001, S. 17 f.; **97** Ein schön new Lied genannt Der Teutsche Michel (Johann Michael Moscherosch 1642, Flugblatt, Ausschnitt); **97 f.** Hans Jacob Christoffel von Grimmels-hausen: Der abenteuerliche Simplicissimus Deutsch. Aus dem Deutschen des 17. Jahrhunderts von Reinhard Kaiser. Eichborn Frankfurt/M. 2009, S. 40–42; 98 f. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: Der abenteuerliche Simplicissimus Deutsch. Aus dem Deutschen des 17. Jahrhunderts von Reinhard Kaiser. Eichborn Frankfurt/M. 2009, S. 131–133; **100 f.** Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: Der abenteuerliche Simplicissimus Deutsch. Aus dem Deutschen des 17. Jahrhunderts von Reinhard Kaiser. Eichborn Frankfurt/M. 2009, S. 205–207; **101 f.** Sabine Eickhoff: Das Massengrab von Wittstock. Not und Elend des Dreißigjährigen Krieges. Unter: https://www.landkreis-prignitz.de/de/zu-gast-im-landkreis/tourismus/zao/zao_wittstock.php (Zugriff 19.09.2022, gek.); **105** Andreas Gryphius: Gedichte. Eine Auswahl. Text nach der Ausgabe letzter Hand von 1663. Hrsg. v. Adalbert Elschenbroich. Reclam Stuttgart 1968, S. 6; **110** Safiye Can: Butterfly. Unter: http://www.safiyecan.de/butterfly-das-all-2/ (Zugriff 21.09.2022, gek.); **111** Joachim Ringelnatz: Gedichte dreier Jahre. Rowohlt, Berlin 1932; **111 f.** Bertolt Brecht: Mutter Courage und ihre Kinder. Eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg. Suhrkamp Berlin 1963, S. 7–9; **112 f.** Miguel de Cervantes Saavedra: Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha. Teil 1. Übers. v. Ludwig Tieck. Rütten & Loening Berlin 1966, S. 68–73; **114 f.** Daniel Kehlmann: Tyll. Rowohlt Reinbek 2017, S. 97–101; **115** Daniel Kehlmann, Zitat. In: Günter Kaindlstorfer: Daniel Kehlmann über „Tyll". Der Anarchist mit der Schellenkappe. (21.11.2017) Unter: https://www.deutschlandfunk.de/daniel-kehlmann-ueber-tyll-der-anarchist-mit-der-100.html (Zugriff 19.09.2022, gek.); Björn Hayer: Daniel Kehlmanns Eulenspiegel-Roman. Ein Narr? Ein Freigeist. (12.10.2017) Unter: https://www.spiegel.de/kultur/literatur/tyll-von-daniel-kehlmann-ein-narr-ein-freigeist-a-1172021.html (Zugriff 19.09.2022, gek.); **118** Gotthold Ephraim Lessing: Miss Sara Sampson. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Reclam Ditzingen 2003; **119** Burkhard Wetekam: Liebe und Ehe im 18. Jahrhundert. (29.09.2010) Unter: https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1010/liebe_und_ehe_im_18_jahrhundert/ (Zugriff 09.11.2022, gek.); **119 f.** Gotthold Ephraim Lessing: Miss Sara Sampson. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Reclam Ditzingen 2003; **120** ebenda; **121** ebenda; **122** Aristoteles: Poetik. Übers. v. Olof Gigon. Reclam Stuttgart 1961; **123** Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dramaturgie. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe m. Einleitung u. Kommentar von Otto Mann. Kröner Verlag Stuttgart 1978, S. 295 f.; **123 f.** Gotthold Ephraim Lessing: Brief von Friedrich Nicolai an Gotthold Ephraim Lessing (August 1756). In: Gotthold Ephraim Lessing: Sämmtliche Schriften. Voß'sche Buchhandlung, Berlin 1794; **124** Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dramaturgie. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe m. Einleitung u. Kommentar von Otto Mann. Kröner Verlag Stuttgart 1978; Gotthold Ephraim Lessing, Friedrich Nicolai, Moses Mendelssohn: Briefwechsel über das Trauerspiel. Contumax-Hofenberg Berlin 2014; **125** Immanuel Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: Berlinische Monatsschrift 1784, S. 481 ff.; Grundrechteerklärung Virginias (Virginia Bill of Rights) vom 12. Juni 1776. Unter: http://www.verfassungen.net/us/va/grundrechteerklaerung76.htm (Zugriff 09.11.2022, gek.); **126** Peter-André Alt: Aufklärung. Metzler Stuttgart 2001, S. 11ff.; Emmanuel Sieyès: Was ist der Dritte Stand? In: Die Französische Revolution. Eine Dokumentation Hrsg. v. Walter Grab. Nymphenburger Verlagshandlung München 1973, S. 24 f.; **127** Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti. In: Ders.: Werke. Zweiter Band. Hrsg. v. Herbert G. Göpfert. Carl Hanser München 1971, **S. 129 ff.; 128 f.** ebenda; **130** Walter Demel: Der europäische Adel. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. C. H. Beck München 2011, S. 68 f.; **130 f.** Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti. In: Ders.: Werke. Zweiter Band. Hrsg. v. Herbert G. Göpfert. Carl Hanser München 1971, S. 129 ff.; **132** Michael Schäfer: Geschichte des Bürgertums. Eine Einführung. Böhlau Köln 2009, S. 39 f.; **133 f.** Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti. In: Ders.: Werke. Zweiter Band. Hrsg. v. Herbert G. Göpfert. Carl Hanser München 1971, S. 129 ff.; **134** Friedrich Dürrenmatt: Macht und Verführung oder Die Macht der Verführung. Zu Lessings „Emilia Galotti". In: Ders.: Theater. Essays, Gedichte und Reden. Diogenes Zürich 1998, S. 224; **135** Karl Eibl: Bürgerliches Trauerspiel. In: Aufklärung. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch. Hrsg. v. Hans Friedrich Wessels. Athenäum Königstein 1984; **136** Günter Grass: Der Traum der Vernunft. In: Ders.: Werkausgabe in zehn Bänden. Bd. IX: Essays, Reden, Briefe, Kommentare. Hrsg. von Daniela Hermes u. Volker Neuhaus. Luchterhand Darmstadt 1987, S. 889f.; **139 f.** Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti. In: Ders.: Werke. Zweiter Band. Hrsg. v. Herbert G. Göpfert. Carl Hanser München 1971, S. 129ff.; **141** ebenda; **144 f.** Birgit Vanderbeke: Das Muschelessen. Rotbuch Berlin 2013; **146 f.** Volkan Ağar: Filmrezension „Nur eine Frau": Nicht nur ein Mord. (16.05.2019) Unter: https://taz.de/Filmrezension-Nur-eine-Frau/!5596097/ (Zugriff 09.11.2022, gek.); **148 f.** Hilde Haider-Pregler: Akademietheater: Andrea Breth inszenierte Lessings „Emilia Galotti": Mitreißende Klassiker-Aneignung. (23.12.2002) Unter: https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/328270_Mitreissende-Klassiker-Aneignung.html (Zugriff 09.11.2022, gek.) In: Wiener Zeitung v. 23.12.2002, S. 9; **151** Friedrich Schiller: Werke und Briefe in zwölf

Bänden. Bd. 8: Theoretische Schriften. Hrsg. v. Rolf-Peter Janz unter Mitarbeit v. Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner u. Fabian Störmer. Deutscher Klassiker-Verlag Frankfurt/M. 1992, S. 75f.; **152** Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe, Bd. 1.1: Der junge Goethe 1757–1775. Hrsg. v. Gerhard Sauder. Hanser München 1987, S. 162 f.; **153** Jakob Michael Reinhold Lenz: Gedichte. Hrsg. Von Hellmut Haug. Reclam Stuttgart 1968, S. 11; **154** Goethes Werke, Bd. 1. Hrsg. v. Erich Trunz. Wegner Verlag, Hamburg 1948, S. 28 f.; **155** Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. Bd. 1: Gedichte und Epen. Hrsg. v. Erich Trunz. dtv, München 1998, S. 44 ff.; **156** Goethes Werke. Hrsg. v. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen in 143 Bänden, 37. Band. Böhlau Weimar 1887, S. 129–135; **157** Gottfried August Bürger: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Günter u. Hiltrud Häntzschel. Carl Hanser München 1987, S. 73; **158 f.** Jakob Michael Reinhold Lenz: Werke in einem Band. Hrsg. v. Karen Lauer. Carl Hanser München 1992, S. 195 ff.; **159** Theo Herold (mit Hildegard Wittenberg): Selbstdarstellung des Bürgertums auf dem Theater. In: Epochen der deutschen Literatur. Hrsg. v. Joachim Bark, Dietrich Steinbach u. Hildegard Wittenberg. Ernst Klett Schulbuchverlag Stuttgart/Leipzig 1989, S. 82; **160 f.** Jakob Michael Reinhold Lenz: Werke in einem Band. Hrsg. v. Karen Lauer. Carl Hanser München 1992, S. 221 ff.; **162** Johann Caspar Lavater: Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe. Bd. 4. Leipzig u. a. 1778, S. 81; **162 f.** Friedrich Schiller: Die Räuber. Text mit Materialien, ausgew. v. Ralf Sudau. Klett Editionen für den Literaturunterricht. Ernst Klett Verlag Stuttgart 2005, S. 16 f.; **164** Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe. Verlag Katholisches Bibelwerk, Stuttgart 2016; **165 f.** Friedrich Schiller: Die Räuber. Text mit Materialien, ausgew. v. Ralf Sudau. Klett Editionen für den Literatur-unterricht. Ernst Klett Verlag Stuttgart 2005; **167** ebenda, S. 16 f.; 168 Friedrich Schiller: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 1: Gedichte. Hrsg. v. Gerhard Kluge. Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt/M. 1988, S. 16 f.; **169** Johann Wolfgang Goethe: Die Leiden des jungen Werther. Erläuterungen und Dokumente. Rev. Ausgabe. Hrsg. v. Kurt Rothmann. Philipp Reclam jun. Stuttgart 1987, S. 83; Christian Friedrich Daniel Schubart: Deutsche Chronik. Eine Auswahl aus den Jahren 1774–1777 und 1787–1791. Hrsg. v. Evely Radczun. Philipp Reclam jun. Leipzig 1988, S. 77 f.; Gesammelte Schriften von J. M. R. Lenz. Hrsg. v. L. Tieck. Bd. 1. G. Reimer Berlin 1828; **170** Johann Wolfgang Goethe: Die Leiden des jungen Werther. In: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Bd. VI: Romane und Novellen I. Hrsg. v. E. Trunz. C.H. Beck München 1998, S. 7; **171 f.** ebenda, S. 9, 51 ff.; **173** Wilhelm von Humboldt: Wilhelm von Humboldt über Schiller und Goethe. Aus den Briefen und Werken ges. u. erl. Eberhard Haufe. Gustav Kiepenheuer Weimar 1963, S. 151 f.; **174** Sophie von La Roche: Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim. Hrsg. v. Barbara Becker-Cantarino. Philipp Reclam jun. Stuttgart 1990, S. 95 f.; **175** Karl Otto Conrady: Von der Verführung durch vertraute Epochenbegriffe. In: Literatur und Sprache im historischen Prozess. Bd. 1: Literatur. Hrsg. v. Thomas Cramer. Max Niemeyer Tübingen 1983, S. 19, 21; **175 f.** Klaus R. Scherpe: Werther und Wertherwirkung. Zum Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert. Gehlen Bad Homburg 1970, S. 12 ff.; **176** Yomb May: Epochen der deutschsprachigen Literatur. Reclam Stuttgart 2020, S. 8 ff.; **179** Johann Wolfgang Goethe: Die Leiden des jungen Werther. In: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Bd. VI: Romane und Novellen I. Hrsg. v. E. Trunz. C.H. Beck München 1998; **180** ebenda; **184** Gottfried Benn: Gedichte. Hrsg. v. Bruno Hillebrand. Fischer Taschenbuch Frankfurt/M. 2006, S. 68; **184 f.** Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos: Gefährliche Liebschaften oder Briefe gesammelt in einer Gesellschaft und veröffentlicht zur Unterweisung einiger anderer. Übers. v. Wolfgang Tschöke. dtv München 2016, S. 133 ff.; **185** ebenda, S. 135 ff.; **186** ebenda, S. 284 ff.; **188** Ulrich Plenzdorf: Die neuen Leiden des jungen W. Suhrkamp Berlin 2010; **188 f.** Daniel Glattauer: Gut gegen Nordwind. Zsolnay Wien 2006, S. 28 ff.; **189** Djamilia Prange de Oliveira: Bücher bald nur noch auf Instagram? Instanovels begründen eine neue Ära des hybriden Storytellings. (25.08.2021) Unter: https://www.qiio.de/buecher-bald-nur-noch-auf-instagram-instanovels-begruenden-eine-neue-aera-des-hybriden-storytellings/ (Zugriff 09.11.2022, gek.); **190** Johann Wolfgang Goethe: Die Leiden des jungen Werther. In: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Bd. VI: Romane und Novellen I. Hrsg. v. E. Trunz. C.H. Beck München 1998; **193** Ingo Kammerer, Klaus Maiwald: Filmdidaktik Deutsch, Erich Schmidt Berlin 2021, S. 113 ff.; François Truffaut: Bemerkungen zum Thema Literaturverfilmung. In: Die Lust am Sehen. Hrsg. u. übers. v. Robert Fischer. Verlag der Autoren Frankfurt/M. 1999, S. 346; **195** Interview mit dem Regisseur Philipp Stölzl. (19.10.2020) In: Schachnovelle. Ein Film von Philipp Stölzl. Presseheft. Unter: https://www.derlehrerclub.de/download.php?type=documentpdf&id=2821 (Zugriff 09.11.2022, gek.); **196** Britta Hartmann, Hans Jürgen Wulff: Das Lexikon der Filmbegriffe: Fabel und Sujet. (22.03.2022) Unter: https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/f:fabelundsujet-146 (Zugriff 09.11.2022, gek.); **197** Jens Eder: Held. (04.03.2022) Unter: https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/h:held-666 (Zugriff 10.11.2022, gek.); **198** Interview mit dem Regisseur Philipp Stölzl. (19.10.2020) In: Schachnovelle. Ein Film von Philipp Stölzl. Presseheft. Unter: https://www.derlehrerclub.de/download.php?type=documentpdf&id=2821 (Zugriff 09.11.2022, gek.); **199** Béla Balázs: Der Geist des Films. Wilhelm Knapp Halle/S. 1930, S. 46–51; **202** Béla Balàzs: Der sichtbare Mensch: Eine Film-Dramaturgie. Wilhelm Knapp Halle/S. 1924, S. 48; 202f. Knut Hickethier: Der Film nach der Literatur ist Film. In: Literaturverfilmungen. Hrsg. v. Franz-Josef Albersmeier u. Volker Roloff. Suhrkamp Frankfurt/M. 1989, S.183 ff.; **203** Christian Horn: Literaturverfilmungen. (2006) Unter: http://www.filmrezension.de/dossier/literaturverfilmungen/Christian%20Horn_%20Literaturverfilmungen.pdf (Zugriff 10.11.2022, gek.); **204 f.** Stefan Zweig: Schachnovelle. Hrsg. v. Florian Gräfe. Reclam Ditzingen 2021, S. 26 ff.; **214 f.** Nicolas Freund: „Schachnovelle" im Kino. Spiel ums Leben. (22.09.2021) Unter: https://www.sueddeutsche.de/kultur/schachnovelle-kino-1.5417763 (Zugriff 10.11.2022, gek.); **217** Simone Dede Ayivi: Koloniale Altlasten: Rassismus in Kinderbüchern: Wörter sind Waffen. (18.01.2013) Unter: https://www.tagesspiegel.de/kultur/rassismus-in-kinderbuchern-worter-sind-waffen-2267536.html (Zugriff 10.11.2022, gek.); Philipp Jedicke: Deutsche Sprache. Neue Wörter im Duden sorgen für Sprach-Kontroverse. (12.08.2020) Unter: https://www.dw.com/de/neue-w%C3%B6rter-im-duden-sorgen-f%C3%BCr-

sprach-kontroverse/a-54539751 (Zugriff 10.11.2022, gek.); „Blaukraut" und „Rotkohl": Verein warnt vor dem Verschwinden deutscher Dialekte. (20.02.2021) Unter: https://www.rnd.de/wissen/blaukraut-und-rotkohl-verein-warnt-vor-dem-verschwinden-deutscher-dialekte-BTWR4V3JXNFCCXSIQ4BCEIITCE.html (Zugriff 10.11.2022, gek.); Hadija Haruna: Jugendsprache: Ethnolekt: Mussu lernen. (03.12.2010) Unter: https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/panorama/ethnolekt-mussu-lernen-1866466.html (Zugriff 10.11.2022, gek.); Sprachwandel auch in Schulbüchern. (16.02.2021) Unter: https://www.ndr.de/kultur/Sprachwandel-auch-in-Schulbuechern,sprachein schulbuechern100.html (letzter Zugriff 16.02.2021, gek.); **218** Martin Zips: Der neue „Duden". Adieu, Hackenporsche! (10.08.2020) Unter: https://www.sueddeutsche.de/panorama/duden-rechtschreibung-nachschlagwerk-1.4995476 (Zugriff 10.11.2022, gek.); **218 ff.** Rudi Keller: SPRACHWANDEL. BDÜ 2000: FASZINATION SPRACHE – HERAUSFORDERUNG ÜBERSETZUNG. (13.07.2004) Unter: https://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/uploads/media/Sprachwandel.pdf (Zugriff 10.11.2022, gek.); **221 f.** Matthias Daum, Christina Pausackl: Deutsche Sprachgeschichte. Ein Seidl zum Zvieri, bitte! (06.07.2021) Unter: https://www.zeit.de/2021/27/deutsche-sprachgeschichte-oesterreich-schweiz-sprachentwicklung-sprachwissenschaft (Zugriff 10.11.2022, gek.); **223 f.** „Unsere Grammatik widerspricht dem Grundgesetz". Mareike Nieberding im Interview mit Luise F. Pusch. (22.12.2020) Unter: https://sz-magazin.sueddeutsche.de/wissen/luise-pusch-interview-linguistik-89651?reduced=true (Zugriff 10.11.2022, gek.); **224 ff.** Ulrich Greiner: Droht uns die Sprachzensur? Ja! In: Die Zeit v. 30.05.2018, gek.; **227** Peter Eisenberg: Das missbrauchte Geschlecht. (02.03.2017) Unter: https://www.sueddeutsche.de/kultur/essay-das-missbrauchte-geschlecht-1.3402438 (Zugriff 10.11.2022, gek.); **228** Leichte Sprache / Einfache Sprache. Unter: https://www.ph-heidelberg.de/lies/leichte-sprache-einfache-sprache (Zugriff 10.11.2022, gek.); **229** E.T.A. Hoffmann: Der Sandmann. Text mit Materialien, ausgew. v. Hans Ulrich Staiger. Klett Editionen für den Literaturunterricht. Ernst Klett Verlag Stuttgart 2008, S. 31 f.; E.T.A. Hoffmann: Der Sandmann. In Einfacher Sprache v. Doreen Hennig. Passanten Verlag Berlin 2014; **230** „Einfache Sprache in der Weltliteratur – da muss man nur Camus lesen" Anne Haeming im Interview mit Hauke Hückstädt. (18.03.2020) Unter: https://www.spiegel.de/kultur/literatur/literatur-in-einfacher-sprache-hauke-hueckstaedt-ueber-lies-das-buch-a-e476da6e-c04c-469c-ba24-f3d32e46bf6f (Zugriff 10.11.2022, gek.); **230 ff.** Birgit Schmid: Die Zähmung der Intelligenz – warum der Ruf nach „einfacher Sprache" problematisch ist. (17.05.2021) Unter: https://www.nzz.ch/feuilleton/einfache-sprache-wie-viel-inklusion-braucht-der-journalismus-ld.1604358 (Zugriff 10.11.2022, gek.); **235** Ulrich Greiner: Droht uns die Sprachzensur? Ja! In: Die Zeit v. 30.05.2018, gek.; **240** Henrike Doerr: Leichte Sprache und einfache Sprache: Was sind die Unterschiede? (03.12.2020) Unter: https://text-welten.com/einfache-und-leichte-sprache-unterschiede/ (Zugriff 10.11.2020, gek.); **243** Freiheit. Unter: https://www.philomag.de/lexikon/freiheit (Zugriff 10.11.2022, gek.); **244** Günter Kunert: Der verlorene Enkel. In: Ders.: Der Mittelpunkt der Erde. Kurzprosa. Eulenspiegel Verlag Berlin 1975. S. 14 f.; **251** Matthias Hoenig: In der Tradition Heines – Dichter Günter Kunert gestorben. (22.09.2019) © dpa Deutsche Presse-Agentur GmbH; **253 f.** Günther Nonnenmacher: Überwachungsdebatte. Freiheit und Sicherheit. (18.07.2013) Unter: https://www.faz.net/aktuell/politik/ueberwachungsdebatte-freiheit-und-sicherheit-12286575.html (Zugriff 10.11.2022, gek.); **255** ebenda; **255** Markus Ziener: Die Filterblase existiert, seit es Menschen gibt. (10.01.2019). Unter: https://www.nzz.ch/feuilleton/die-filterblase-existiert-seit-es-menschen-gibt-ld.1449744 (Zugriff 28.11,2022, gek.); **258** Cristina Burack: Corona-Pandemie Kommentar: Was uns Stephen Colbert und Rousseau über Corona lehren. (26.04.2020) Unter: https://www.dw.com/de/kommentar-was-uns-stephen-colbert-und-rousseau-%C3%BCber-corona-lehren/a-53235278 (Zugriff 10.11.2022, gek.); **262** Dietrich Mittler: Mitten in Bayern. Vom großen Glück, alles zu dürfen. (14.06.2021) Unter: https://www.sueddeutsche.de/bayern/mitten-in-bayern-vom-grossen-glueck-alles-zu-duerfen-1.5321308?reduced=true (Zugriff 10.11.2022, gek.); **263** Die Gedanken sind frei. T: Trad. Aus: Schlesische Volkslieder mit Melodien. Aus dem Munde des Volkes von August Heinrich Hoffmann von Fallersleben u. Ernst Heinrich Leopold Richter. Breitkopf & Härtel Leipzig 1842, S. 307; **286** Detlef Esslinger: Gesellschaft. Herzenswärme, gerne für alle. (09.03.2022) Unter: https://www.sueddeutsche.de/meinung/ukraine-fluechtlinge-hilfsbereitschaft-kommentar-1.5543528?reduced=true (Zugriff 10.11.2022, gek.); **288** Hilke Lorenz: Essay zur Flüchtlingsfrage. Habt Mitgefühl! (06.04.2016) Unter: https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.essay-zur-fluechtlingsfrage-habt-mitgefuehl.e17b3fd7-fb95-40ec-bdb7-2b32c2a4682e.html (Zugriff 10.11.2022, gek.); **290** Jochen Oltmer, Vera Hanewinkel: Geschichte der Migration nach und aus Deutschland. (08.12.2021) Unter: https://www.bpb.de/themen/migration-integration/laenderprofile/deutschland/341068/geschichte-der-migration-nach-und-aus-deutschland/#footnote-ta rget-8 (Zugriff 10.11.2022, gek.); **302** Johann Wolfgang Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. Bd. 1: Gedichte und Epen. Hrsg. v. Erich Trunz. dtv München 1998, S. 44 ff.; **303** Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti. In: Ders.: Werke. Zweiter Band. Hrsg. v. Herbert G. Göpfert. Carl Hanser München 1971, S. 129 ff.; **306** Karl-Markus Gauss: Protestbewegungen. Das sind doch keine Rebellen. (22.07.2021) Unter: https://www.sueddeutsche.de/meinung/corona-impfgegner-querdenker-dissidenten-rebellion-1.5359189?reduced=true (Zugriff 11.11.2022, gek.)

Bildquellen

Cover Picture-Alliance, Frankfurt/M. (Uwe Zucchi), Bad Hersfelder Festspiele Uraufführung 2021 „Goethe! das Musical", Schauspieler: Abla Alaoui und Philipp Büttner; **8 o.** Action Press GmbH, Hamburg (Horst Galuschka); **8 u.** Action Press GmbH, Hamburg (Georg Hilgemann); **9** Action Press GmbH, Hamburg (Hartmut Müller-Stauffenberg); **10** WDR, Köln (Oliver Ziebe (S1+)); **14** Action Press GmbH, Hamburg (Public Address); **12** PER Medien & Marketing GmbH, Braunschweig; **16** Getty Images Plus, München (E+/SDI Productions); **18** Institut für Demoskopie, Allensbach; **22 li.** Interfoto, München (Friedrich); **22 re.** Süddeutsche Zeitung Photo, München (Max Scheler); **24** Getty Images Plus, München (DigitalVision Vectors/ilbusca); **34.1** Adobe Stock (bnenin); **34.2** Shutter-Stock.com RF, New York (Dean Drobot); **35 o. li.** Fotosatz Buck, Kumhausen/Hachelstuhl; **35 re.** akg-images, Berlin (Museum Georg Schäfer, Schweinfurt) [Carl Spitzweg: Der Bücherwurm, um 1850]; **35 u. li.** toonpool.com, Berlin (Schwarwel); **36** Fotosatz Buck, Kumhausen/Hachelstuhl; **37** https://de.statista.com/infografik/3432/umsatzanteile-und-umsatz-prognose-fuer-den-buchmarkt-in-deutschland/ - www.statista.com, Quelle: Börsenverein des Deutschen Buchhandels (Umsatzanteile), Statista (Umsatzprognose) - https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de, Mountain View, Statista GmbH, Hamburg ; CC-BY-SA-4.0 Lizenzbestimmungen: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode; **38** Süddeutsche Zeitung Photo, München (IPON/Stefan Boness); **41** ZDF, Mainz (Svea Pietschmann); **42** akg-images, Berlin (Susanne Schleyer); **46. mi. li.** Mauritius Images, Mittenwald (SZ Photo Creative); **46 mi. re.** Mauritius Images, Mittenwald (Classic Image / Alamy); **46 o. li.** Mauritius Images, Mittenwald (Christian Bäck); **46 o. re.** Mauritius Images, Mittenwald (Fabian von Poser/ imageBROKER); **46 unten** laif, Köln (Gerald Haenel); **47.2** Statista GmbH, Hamburg; **47.3** Öffentliche Ausgaben für Bibliotheken 2005 und 2015, Statistisches Bundesamt (Destatis), 2019. In www.destatis.de/DE/Presse/Pressemitteilungen/2019/10/PD19_N006_216.html; **47.4** Statista GmbH, Hamburg; **48** Mauritius Images, Mittenwald (Stig Alenäs/Alamy); **51** Fotosatz Buck, Kumhausen/Hachelstuhl; **58** stock.adobe.com, Dublin (littlewolf1989); **59** stock.adobe.com, Dublin (Stocked House Studio); **60.1** Getty Images, München (AFP/MOHAMMED ABED/Staff); **60.2** Getty Images, München (ROBERTO SCHMIDT/Kontributor); **62** toonpool.com, Berlin (Jan Rieckhoff); **65** Fotosatz Buck, Kumhausen/Hachelstuhl; **67 li.** Getty Images Plus/Microstock, München (Tomacco/iStock); **67 mi.** Getty Images Plus/Microstock, München (Reginast777/iStock); **67 re.** Getty Images Plus/Microstock, München (daniel_wiedemann/iStock); **69 o.** Kunstsammlungen der Veste Coburg, Coburg; **69 u. li.** toonpool.com, Berlin (Schwarwel); **69 u. re.** Karikatur: Salzburger Nachrichten/T.Wizany; **70.A** Fotosatz Buck, Kumhausen/Hachelstuhl; **70.B** Fotosatz Buck, Kumhausen/Hachelstuhl; **71** PER Medien & Marketing GmbH, Braunschweig, Quelle: Russ-Mohl, 1992; **74** Picture-Alliance, Frankfurt/M. (ZUMA Press); **84 li.** Picture-Alliance, Frankfurt/M. (dpa-Zentralbild); **84 re.** Picture-Alliance, Frankfurt/M. (dpa-Zentralbild); 86.1 Mauritius Images, Mittenwald (SZ Photo Creative); **86.2** Bridgemanimages.com, Berlin; **87.3** Mauritius Images, Mittenwald (creativephototeam / Alamy); **87.4** ShutterStock.com RF, New York (melissamn); **88** Mauritius Images, Mittenwald (MET/BOT/Alamy/Alamy Stock Photos); 89 li. Bridgemanimages.com, Berlin (Bednorz Images); **89 re.** By Wikimedia-User Jivee Blau [CC BY-SA 3.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0)], from Wikimedia Commons, Lizenzbestimmungen zu CC-BY-SA-4.0 siehe http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode; **90 li.** ullstein bild, Berlin; **90 re.** gemeinfrei; **93** Interfoto, München (Austrian National Library); **94** ddp media GmbH, Hamburg; **95** Mauritius Images, Mittenwald (Alamy/Hamza Khan); **96** Mauritius Images, Mittenwald (Art Collection 2/Alamy); **97** Mauritius Images, Mittenwald (The Picture Art Collection/Alamy/Alamy Stock Photos); **98** akg-images, Berlin; **100** Mauritius Images, Mittenwald (Jeff Speaks / Alamy); **102** Interfoto, München (Sammlung Rauch); **103** akg-images, Berlin [Jacob Marrel: Vanitas-Stilleben]; **110 o.** Werk der Konkreten Poesie: safiyecan.de; **110 u.** Safiye Can, Offenbach (Wolfgang Schmidt); **112** Mauritius Images, Mittenwald (World Book Inc.) [Honoré Daumier: Don Quixote and Sancho Panza, 1868]; **116.1** In: Volker Meid, Das Reclambuch der deutschen Literatur, Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart, S. 164; **116.2** akg-images, Berlin; **117** Mauritius Images, Mittenwald (The Picture Art Collection/Alamy); 119 Picture-Alliance, Frankfurt/M. (Eventpress Hoensch); **121** Picture-Alliance, Frankfurt/M.; **123** akg-images, Berlin; **126 li.** Fotosatz Buck, Kumhausen/Hachelstuhl; **126 re.** akg-images, Berlin; **129** ullstein bild, Berlin (imageBROKER/Michael Nitzschke); **131** Picture-Alliance, Frankfurt/M. (ASSOCIATED PRESS/Stephan Trierenberg); **133** Picture-Alliance, Frankfurt/M. (dpa-Zentralbild / Bernd Wüstneck); **136** akg-images, Berlin; **137** Picture-Alliance, Frankfurt/M. (Leemage); **144** Süddeutsche Zeitung Photo, München (Anita Schiffer-Fuchs); **146** Picture-Alliance, Frankfurt/M. (dpa-Zentralbild/Gerald Matzka); **148** Uhlig, Bernd, Berlin; **149 li.** IMAGO, Berlin (Martin Müller); **149 re.** Aurin, Thomas, Berlin; **150** Bridgemanimages.com, Berlin (Museumslandschaft Hessen Kassel/Ute Brunzel); **151** akg-images, Berlin; **152** akg-images, Berlin; **153** Picture-Alliance, Frankfurt/M. (dpa); **154** akg-images, Berlin (Aus: Goethes Werke, hrsg. v. H. Düntzer, Stuttgart und Leipzig, o. J.); **155** Bridgeman-images.com, Berlin (Musee Gustave Moreau); **157 o.** Mauritius Images, Mittenwald (The Picture Art Collection/Alamy/Alamy Stock Photos); **157 u.** Getty Images, München (Ann Ronan Pictures/Print Collector/Hulton Archive); **158** Aurin, Thomas, Berlin; **160** Aurin, Thomas, Berlin; **162** Mauritius Images, Mittenwald (Well/BOT/Alamy/Alamy Stock Photos); **164** akg-images, Berlin; **167** Picture-Alliance, Frankfurt/M. (Alexander Prautzsch); **168** Mauritius Images, Mittenwald (alamy/Historic Images); **169 li.** BPK, Berlin (Gemäldegalerie, SMB/Jörg P. Anders); **169 re.** ShutterStock.com RF, New York (Piotr Piatrouski); **171** Michael Sommer, Sommers Weltliteratur to go, München; **173** BPK, Berlin (Nationalgalerie, SMB/Reinhard Saczewski); **174** akg-images, Berlin (Gleimhaus, Halberstadt); **177** akg-images, Berlin (Heiner Heine); **187** Filmszene aus Dangerous Liaisons (Gefährliche Liebschaften) USA 1988, Regie: Stephen Frears, Bild: Alamy Stock Photo, Abingdon, Oxon (United Archives GmbH/Impress); **190** Screenshot: Pietschmann, Conrad, Blaustein, Fremdmaterial: BPK, Berlin (Gemäldegalerie, SMB/Jörg P. Anders); **192** ©Thomas W. Kiennast; © STUDIOCANAL GmbH; **193** Cover: Die Schachnovelle von Stefan Zweig © Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1987.; **194 li.** © STUDIOCANAL GmbH; **194 re.** © STUDIOCANAL GmbH; **195** Mauritius Images, Mittenwald (ZUMA Press, Inc./Alamy/

Alamy Stock Photos); **196** © STUDIOCANAL GmbH; **197 li.** © STUDIOCANAL GmbH; **197 re.** © STUDIOCANAL GmbH; **198** © STUDIO-CANAL GmbH; **199** akg-images, Berlin (brandstaetter images/Archiv Setzer-Tschiedel); **200.1** © STUDIOCANAL GmbH; **200.2** © STU-DIOCANAL GmbH; **200.3** © STUDIOCANAL GmbH; **200.4** © STUDIOCANAL GmbH; **200.5** © STUDIOCANAL GmbH; **200.6** © STUDIO-CANAL GmbH; **200.7** © STUDIOCANAL GmbH; **202** © STUDIOCANAL GmbH; **207 o., mi., u.** © STUDIOCANAL GmbH; **216.1** Mauritius Images, Mittenwald (Ikon Images); **216.2** IMAGO, Berlin (Steinach); **217** Getty Images Plus, München (E+/skynesher); **218 o.** ddp media GmbH, Hamburg (Carina Hansen); **218 u.** stock.adobe.com, Dublin (gena96); **221** dodotes illustrations, Berlin; **223** Copyright Pinkstinks Germany e.V., Hamburg; **228** Ausschnitt aus der Sketchnote zur Leichten Sprache von Nicola Pridik (https://www.npridik.de/leichte-sprache/); **236 li.** Fotosatz Buck, Kumhausen/Hachelstuhl; **236 re.** Fotosatz Buck, Kumhausen/Hachelstuhl; **241** Sketchnote von Nicola Pridik (https://www.npridik.de/leichte-sprache/); **242.1** ShutterStock.com RF, New York (lzf); **242.2** akg-images, Berlin (Musée du Louvre, Paris) [Eugène Delacroix: Die Freiheit führt das Volk, 1830]; **243** ShutterStock.com RF, New York (gary718); **244** akg-images, Berlin (Binder); **251** Picture-Alliance, Frankfurt/M. (Georg Wendt/dpa); **253** © respekt Magazin/Günter Pfannmüller; **263** toonpool.com, Berlin (Cloud Science); **266.1** BPK, Berlin (Deutsches Historisches Museum/Arne Psille); **266.2** BPK, Berlin; **268.1** Stadtarchiv Karlsruhe StadtAK 8/PBS IV 189; **268.2** ShutterStock.com RF, New York (Gl0ck); **270.1** iStockphoto, Calgary, Alberta (DigitalVision Vectors/ZU_09); **270.2** stock.adobe.com, Dublin (Sina Ettmer); **293** Oser, Liliane, Hamburg; **294** Voets, Inge, Berlin; **299** PER Medien & Marketing GmbH, Braunschweig; **300** Bohn, Maja, Berlin

Medien zum Schulbuch

Alle Audios, Videos, interaktiven Inhalte und Dokumente zum Schulbuch sind im **Deutsch kompetent eBook 11** und in den **Deutsch kompetent Medien zum Schulbuch 11** unter schueler.klett.de verfügbar.

Deutsch kompetent für die 11. Jahrgangsstufe

- deckt alle Kompetenzen und Inhalte des LehrplanPLUS ab,
- bietet das Wissen zu Epochen, Gattungen, Sprache, Kommunikation und Medien,
- leitet alle abiturrelevanten Schreibformen an und bereitet auf das Abitur vor.

ISBN 978-3-12-350567-6

9 783123 505676